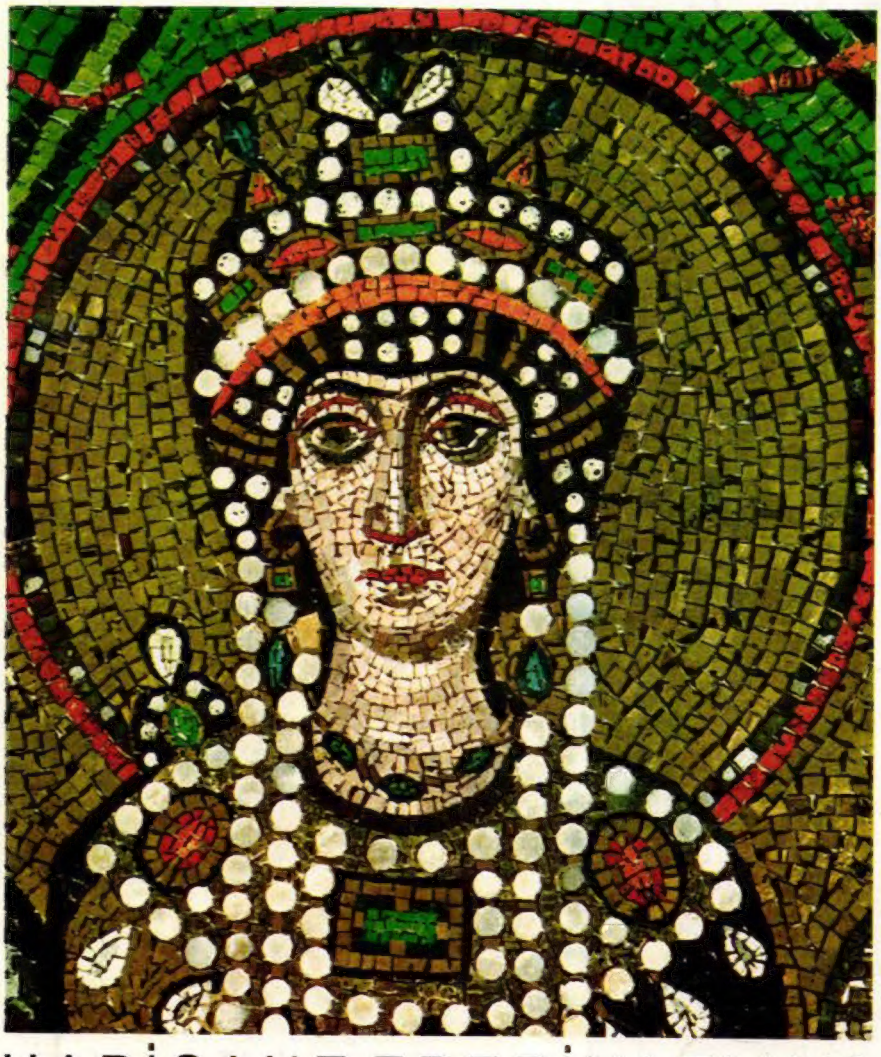
YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ HAZİRAN'88-51 1.000 TL. (KDV dahil)



HAPİSANE EDEBİYATI MI?

SÖYLEŞİ: GENÇLİĞİ TANIYOR MUYUZ?

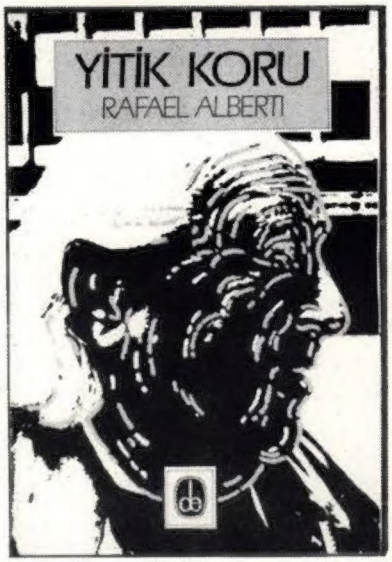
1 MAYIS: ZAMAN = YOL : HIZ ■ TOMRİS UYAR

YALÇIN KÜÇÜK YALAN SÖYLÜYOR ■ ATİLLA ÖZKIRIMLI

HAMLET VE BABASIZLIK ■ REŞİT ERGENER

ÖYKÜCÜLERİMİZ: MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

BABA VE OĞUL TARKOVSKİ ■ TAMARA VERİNA

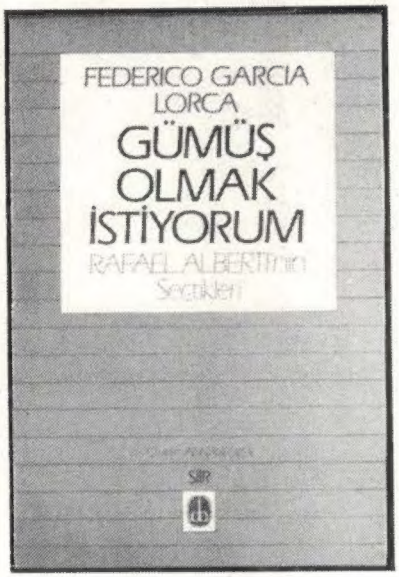


YİTİK KORU
RAFAEL ALBERTİ
Çeviren: Ahmet Cemal

"Ve sonunda ötelerde en son ülkedeki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlandığında, koru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik korusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım."

GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM
FEDERICO GARCIA LORCA
Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; topraksı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetleriyle kışkırtılmaktadır. Yaşam öyküsünü bilmeyen mi var? Bir Küba şarkısında "o bir ölüdür ama / bende öldüremediler asla" denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.



TORUNUMA MEKTUPLAR
JÜRGEN KUCZYNSKİ
Çeviren: Zeki Gürsoy

Mart 1988'de yayımladığımız **Torunuma Mektuplar,** İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından "komünizm propagandası yapıldığı" gerekçesiyle toplattırılmıştır. Yargılama sonucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgiden dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

YENİ DÜŞÜN

3 şiir / **can yücel**
4 1 mayıs: zaman = yol:hız / **tomris uyar**
5 yalçın küçük yalan söylüyor / **atilla özkırımlı**
8 özgürleşme süreci ve birey / **sencer güneş**
10 şiir / **şükran kurdakul**
11 baba ve oğul tarkovski / **tamara verina**-ayşen anadol
14 kuzguncuklu çocuklar kuzguncuk'u yeniden yaratıyorlar / **cengiz bektaş**
16 stres modası ve pazar / **ataman tangör**
18 **söyleşi:** gençliği tanıyor muyuz?
27 **dosya:** hapisane edebiyatı mı?
29 şair üretim merkezleri ya da şiirin intikamı / **bedirhan toprak**
34 "farklı bir edebiyat" ya da parantez içinde roman / **a.haşim akman**
38 "turnalar": iyiler korusu / **semih acar**
40 istanbul festivali onaltı yaşında / **samih rifat**
44 hamlet ve babasızlık / **reşit ergener**
47 öykücülerimiz: **memduh şevket esendal**
53 şiir / **özdemir ince**
54 şiir / **metin demirtaş**
55 latin amerika edebiyatında kadın / **elsa m.chaney**-hüsen portakal
57 theodora bize bakıyor / **ayşen anadol**
59 şiirler / **reşit ergener**
60 ressam **sabahattin tuncer** ile söyleşi / deniz kaya
63 kitaplar

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Haziran'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** S.Vitale Kilisesi'ndeki İmparatoriçe Theodora mozaiğinden ayrıntı. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 20-51. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Bizim Ofset-Topkapı, İstanbul **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Ayın Söyleşisi olarak bu sayıda sunduğumuz söyleşi, bir yönüyle bugünümüze ve geleceğimize ışık tutuyor. Doğal olarak umudu ve umutsuzluğu da içinde barındırarak.

Umudu sona saklayıp umutsuzluktan başlarsak, toplumun en dinamik unsurlarından biri olan üniversite gençliğinin nasıl bir kıskaca alındığını tüm çıplaklığıyla görmek mümkün.

Bütün olumsuzlukların kuşattığı bir gerçeklikte kendi kendisini yetiştirme ve kıskaçtan kurtulma, kendisine sunulanın ötesinde bir yerlere ulaşma çabası ise sorunun umut verici yönü. Gençliğin söyleşimize konuk olan kesimini, iktidarın nötrleştirme ya da kendi doğrultusuna çekme girişimlerinin başarısızlığı ise besbelli ki toplumsal muhalefetin gücüyle gerçekleşecek köklü dönüşümleri gerektiriyor.

Bu söyleşiye dar bir açıdan bakıldığında konuklarımızın söylediklerinde **yeni** şeyler yok. Ama 1980 sonrası dikkate alındığında ilgiyle okuyacağınızı ve ilginç ipuçları bulacağınızı sanıyoruz.

□

İlgili sayfalarda dile getirildi ama burada bir kez daha yinelemekte hiçbir sakınca yok: Adını ne koyarsak koyalım son bir iki yıldır sunulmaya başlanan edebi üretimi tartışmak istiyoruz. Bu sayımızın ağırlıklı konusunu oluşturan "Hapisane Edebiyatı mı?" başlıklı bölüm, bir ilk adım olarak değerlendirilmeli.

□

Dergimizi daha bayinizden alırken farketmişsinizdir. Bu aydan başlayarak bir forma eksik, yani 64 sayfa çıkacağız. Ancak "bundan sonra hep böyle" değil! Ekonomik yükü bir nebze olsun azaltmak işin bir yönü, diğeri ise mevsimden kaynaklanıyor. Eylül'den itibaren yeniden 80 sayfa olarak çıkmayı sürdüreceğiz. Doğal olarak derginin fiyatı da artmış olacak.

□

Postadaki bir gecikmeden dolayı Oya Baydar'ın yazısını bu sayı yayınlayamıyoruz.

□

Haziran ayı yaşanmış olaylar itibariyle oldukça dolu bir ay. Akla ilk gelenlerden ikisi Nâzım Hikmet (3 Haziran 1963) ve Orhan Kemal'in (2 Haziran 1970) ölüm yıldönümleri olması. Dilimizin bu iki büyük ustasını saygıyla anıyoruz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle.

CAN YÜCEL

FEMİNİZMA

Karşı tepede asmış kadınlar bayraklarını
Yamalı, ama akpak
Arap-sabunu kokan çarşaflarını,
Basma entarileri, fanila göynekleri, kısacık donları
Dağ-başını-duman-almış okuyor
Rüzgârda...
Çocuk bezleri ki üç-dört yılda karalanan feminist romanları değil,
Her üç saatte bir arlanıp boklanan, boklanıp arlanan
Nâmelerdir yollanacak ilerde kışlalara, mapuslara
Hepsi okunuyor burdan oğullarına
Ve erkeklerinin çamaşırları
Geceden asıldığı için, gusuldan
Donmuşlar biraz
Çözülürler handiyse güneşte,
O donları, o atletleri ki o kadınlar gözleriyle
Gökyüzüne sallıyorlar uçurtmalar niyetine,
Bulut gibi yeniden ilâhlar olsunlar diye
Haftada iki, en fazla üç kez tercihen alacakaranlıkta
Sallabaş olmamak
Ve bırakmamak şartiyle bir hamlede hamile...

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

1 Mayıs: Zaman = Yol:Hız

Bu sabah altı otuzda -içim ezilerek- uyandığımda, çocukluğumdan bu yana anlamlı olmakta direnen bu günün toplu bir coşkuyla kutlanacağı günü görüp göremeyeceğim düştü aklıma. Gerisi, çorap söküğü gibi... Önce kavgasız-kansız bir biçimde. Ama ondan öte, ciddiyeti resmiyetle karıştırmayan, sereserpe eğlenmenin hakkını veren bir tutumla. Ülkemizde her kutlamanın (düğünse, havaya tabancalar sıkılır, namus belasıyla bıçağa sarılınır, zaten kadınlarla erkeklerin ayrı ayrı eğlenmeleri öngörülür) hazin bir biçimde sonuçlanması*, herhalde sıradan karnavallara asla gönül indirmemiş bir şenliksizlik geleneğinden ileri geliyor: O zaman da her önemli bayram, bir tür "fetiş" niteliği kazanıyor.

Gece uyuyamamıştım zaten. Hiçbir mantık dizgesine oturmayan yine de sırf bu mantıksızlıktan ötürü garip bir mantık kazanan geçmiş olaylar dizisini düşünmüştüm ve günün getireceği olasılıkları.

* *Kışkırtıcıların katkıları bu yana, dipnota. (T.U.)*

İki bardak çay, bir Paul Robeson, bir Léo Ferré, bir Jacques Brel, iyi geldi. Ne ki, seslerin enginliğine karşın oldukça güdük bir kutlama töreniydi bu: Bazı şenlikler bireysellik kaldırmıyordu demek, daha doğrusu bireyselliğe sığmıyordu. (Ama neden yalan söylemeli, S.H.P. de benim bedenime ve deneyimlerime dar geliyordu.)

Kara-sarı düşünürken, o ses yükseldi. Herkes pencerelere, balkonlara koştu. Çünkü insanlara, "Hadi kalkın lütfen!" diyen bir sesti. "Final Countdown", "You're in the Army Now" gibi günün tutulan parçalarından oluşturulmuş bir kaset. Masum ve hınzır bir kaset. Sesi bütün alanı ustalıkla tuttuğuna göre en azından sesteknisyenliği denen mesleği bilen birinin çaldığı bir kaset. Neden bangır bangır çaldığı sorulsa, "Özür dilerim, çok mu açmışım? Deniyordum da..." diyecek kadar masum, "Keşke başka parçalar çekebilseydim, ama gençler, günümüzün gençleri, bunları seviyorlar," diyecek kadar hınzır birinin kaseti.

Benim seçtiklerimi bir yana bırakıp, yani şimdilik kısıp ona katılmaya karar verdim (adlarını saydığım üç şarkıcı da davranışımdan alınmazlardı, eminim. Zaten Gilbert Bécaud "Gül'dür, gül'dür önemli olan" adlı güzelim şarkısının bir defilenin sloganı haline gelmesinin öcünü ancak bu ortalama ama anlamlı şarkılar karşısında susarak alabilirdi).

En az iki sestik şimdi. Hiç kuşkusuz birbirimizi -tanışmış kadar- tanıyorduk. Anlaşılan geçmişimiz ortaktı, yani yıl hesabına vurursak aynı yaşlardaydık- 27 Mayıs'ı, 12 Mart'ı, 12 Eylül'ü yaşamıştık. Belki eski 1 Mayıs'lardan birinde birlikte yürümüştük bu alana.

Bu çağrışımların büyüsüne kapılıp 1 Mayıs'larını kutlama kartları atacağım kişileri düşündüm; onlar da vardılar bu şenlikte, onların sesleri de. Baktım ki hepsi -22 yaşında da 46 yaşında da olsalar- geçmişlerinin ve günlerinin hesabını hataların yanısıra "sevap tadıyla" da verebilen kişilerdi. Bir ütopyaya varma telaşında değildiler; kopkoyu, kapkara koşullarda bile günü gününe direnmek derdindeydiler. Buyurgan, resmi tarihi değil, ayları, günleri seviyorlardı. Bir güne söz geçirebilmek yetiyordu onlara.

Hürriyet 1988 takviminin 29 Nisan Cuma günkü yaprağında şöyle bir bilgi var: "43 yıl önce bugün, 29 Nisan 1945'te, İtalya diktatörü Mussolini, II. Dünya Savaşı yenilgisinden sonra ülkesinden kaçarken, metresi Clara ile birlikte yakalanıp halk tarafından linç edildi."

Takvimin bir gün sonrasında aynı tarih köşesi şöyle: "43 yıl önce bugün, 1945'te Nazi Almanyası'nın Führer'i Hitler, metresi Eva Braun'la birlikte intihar etti." Günlere değil yıllara dikkat etmekten Hitler'in Mussolini'yi yönlendirdiğini sanmışım. Yaşamda belki ama ölümde, yönlendirici Mussolini olmuş.

Üçüncü gün 1 Mayıs doğal olarak. Artık yılların ne önemi kaldı? Günler, nasılsa bildiklerince ilerliyorlar. Geçenlerde "Demek ki 'takvim yılı' ölçütü dışında da bir 'zaman kavramı' olabiliyormuş" diyordu bir dostum ya, haklıymış. "1 Mayıs" geniş zamanda bir günken, günler -yalnızca birbirlerine ulanmaktan ötürü de olsa- bize bir şenlik sunarken bütün bir yılı -sözgelimi '68'i- yüceltmek, ya da "bugün" bakıldığında, yanlış, aksak geçmiş görünen birkaç yılın siyasal eleştirisine takılı kalmak niye? Nasılsa yıllara bağlı umutsuzluğumuz geçmişte, günlere bağlı umudumuzsa sürüp gidebilir.

1 Mayıs sabahı bir tür beden -anımsamasıyla kalktım mı? Kalktım.

Bireysel şenliğimi şenlendirecek bir ses çıktı mı? Çıktı.

Uzaya ve zamana oranla düşünüldüğünde, yani daha ne olabilirdi? Zaman = yol/hız olduğuna göre zamanı lehime değerlendirebilirim. Günlerle. □

YALÇIN KÜÇÜK YALAN SÖYLÜYOR

Atilla Özkırımlı

Yalçın Küçük eksantrik tezler öne süren egosantrik bir yazar. Polemiği seviyor, kara çalmayı da. Düşünceleri tartışılsın, hep kendisinden söz edilsin istiyor. Saldırgan, kışkırtıcı bir üslupla yazışından belli bu. Susmak, ona yanıt vermemek en doğrusu aslında.

Ama susuldukça saldırılarının dozunu artırıyor. Doğruları çarpıtmaktan, yanlış bilgiler üretmekten çekinmiyor. **Erkekçe** dergisindeki (Mayıs 1988) "Sabahattin Ali Bir Ajan mıydı?" başlıklı yazısı bunun tipik bir örneği.

Yalçın Küçük bu yazısında yeni bir **"tez"** öne sürmüyor, Temmuz 1980'de Edebiyat Cephesi'nde yayımlanan yazısındaki "tezlerini" yineliyor gerçi; ama kendi deyimiyle **"bayağı sol senaryo"** düzenleri, Sabahattin Ali fetişi yaratanları karalamak uğruna yeni yalanlar uydurmaktan da geri durmuyor.

Filiz Ali'nin derlediği, benim düzenleyip yayıma hazırladığım **Sabahattin Ali** adlı kitap dolayısıyla biz de nasibimizi alıyoruz Yalçın Küçük'ün sövgülerinden. Doğrusu, yazanın ne tür bir **"halet-i ruhiye"** içinde olduğunu gösteren, dolayısıyla insanda acıma duygusu uyandıran bu karalamaları yanıtlamak niyetinde değilim. Yalnızca Yalçın Küçük'ün doğruları nasıl tahrif ederek dayanaksız "tezler" ürettiğini göstermek istiyorum.

Yalçın Küçük'e göre "Türkiye solculuğu fetiş eksikliğini doldurabilmek için, Sabahattin Ali'ye ölümlerden ölüm beğenemiyor; önce **başına taşla vurularak ezildiğini** (Altını ben çizdim) söylüyorlar. Bu yetmiyor; Trakya'da bir Milli Emniyet istasyonunda, işkencede can verdiğini öne sürüyorlar. Bütün bunlar için de bir tek kanıt yok; en büyük kanıt meyhane dedikodusu oluyor."

Önce şunu söylemek gerek: Sabahattin Ali, diyelim ilk senaryoya göre, başına **"taşla"** vurularak öldürülmedi. Başına **sopayla** vurularak öldürüldü. Bunu söyleyenler de ona ölümlerden ölüm beğenemeyen solcular değil. **Resmi açıklama böyle.** "Kırklareli Cumhuriyet Savcılığı'nın 12.1. 1949 tarih ve 4 sayılı Talepnamesi üzerine yapılan ilk tahkikat" sonucu hazırlanan Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'nde (**Gerçek** gazetesi, 15 Şubat, 22 Şubat 1950) ve Ali Ertekin'in yargılanması sırasında böyle açıklanıyor ölüm olayı.

İkincisi ise bir varsayım. Bu varsayım Rasih Nuri İleri'nin yıllar sonra açıkladığı, Ertekin'in yargılanması sırasında kime, niçin gönderildiği saptanamayan **"kartvizit"** olayına dayandırılıyor. Eldeki bilgiler değerlendirildiğinde gerçek katilin Ali Ertekin olmadığı kuşkusu uyanıyor çünkü.

Yalçın Küçük'e göre "Sabahattin kaçmadan önce, Rasih Nuri İleri'ye **bir yarım kağıt** (ABÇ) veriyor; yarısını da sınırı geçtikten sonra kendisinin kaçmasına yardım edecek kaçakçılara vereceğinde anlaşıyorlar. Daha sonra, **yarım kağıt Rasih Nuri Bey'e geliyor** (ABÇ); Rasih Nuri Bey Sabahattin'in çıktığına inanıyor. Sabahattin'in de inandığı anlaşılıyor." Ama hayır, yine Yalçın Küçük'e göre "Tutmuyor." Çünkü "Sabahattin, uyurken öldürülmüş olamaz. Çünkü yarım kağıt geliyor ve Sabahattin'in şifresi var. Milli Emniyet'te işkence ile öldürülmüş olamaz; çünkü bu şifreyi kimse bilmiyor." Öyleyse...

Yalnız, Yalçın Küçük'ün tezine geçmeden önce yukardaki alıntıda sıralanan bilgilerin nasıl çarpıtıldığını göstermek gerekiyor.

Sabahattin Ali kaçmadan önce, Rasih Nuri İleri'ye **"bir yarım kağıt"** VERMİYOR. Sınırı geçtikten sonra imzalayacağı bir **kartviziti** Berber Hasan Tural'a göndereceğini söylüyor. Ali Ertekin kartviziti getirirse Berber Hasan'dan parasını alacak. Daha sonra Berber Hasan kararlaştırılmış bir parolayla kendisine başvuracak iki gence aynı kartviziti verecek.

Nitekim "bir yarım kağıt" değil de Sabahattin Ali'nin **imzalı kartviziti,** "Rasih Nuri Bey'e" GELMİYOR; Berber Hasan'a GELİYOR. Rasih Nuri ile arkadaşı da kartviziti Berber Hasan'dan alıyorlar. (Rasih Nuri arkadaşının adını açıklamıyor. Kartvizit olayının bu ikinci tanığı hayattadır.)

Ayrıca Yalçın Küçük, kendisinin söylediği gibi "bir yarım kağıt" değil de şifreli kartvizitin gelmesine dayanarak Sabahattin Ali'nin **uyurken** "öldürülmüş olamayacağı" sonucuna ulaşıyor. Ama Sabahattin Ali'nin uyurken öldürüldüğünü öne süren yok ki zaten. Ali Ertekin bile onu **kitap okurken** öldürdüğünü söylüyor. Burada önemli olan, şifreyi Rasih Nuri ile arkadaşından başka kimse bilmediğine göre, Sabahattin Ali'nin kartviziti imzaladığında sınırı geçtiğine inanıyor olması. (Bu, sorgusu sı-

rasında Sabahattin Ali'yi öldürdükten sonra çantasından kartvizitlerini alıp onun imzasını taklit ettiğini anlatan Ali Ertekin'in yalan söylediğinin de kanıtıdır.

Şimdi Yalçın Küçük'ün "tezine" gelebiliriz artık. Olguları yanyana getirdiğinde tutmadığını (olguları çarpıtırsanız elbette tutmayacaktır) söyleyen Yalçın Küçük "bir başka kurgu" gerektiğini belirterek yeni bir senaryo kuruyor hemen. "Bayağı senaryolara özel bir tutkunluğun olduğunu belirtmek durumundayım" diyerek Sabahattin Ali'nin öldürülmesi konusundaki varsayımları "bayağı sol senaryo" sözcükleriyle niteleyen Yalçın Küçük'ün bayağı olmayan senaryosu şöyle: "Sabahattin Ali, tezlerime göre, Bulgaristan'a adam kaçıran bir şebekeyi yakalatma karşılığında Bulgaristan'a geçmek üzere zamanın milli istihbarat teşkilatı olan Milli Emniyet ile yaptığı pazarlık sonucunda ve sınırı geçtiği bir sırada arkadan vurularak öldürülüyor."

Kanıt mı? Büyük bir alçakgönüllülükle kendisini Copernicus'a ve Conan Doyle'a benzeten Yalçın Küçük için bu bir sorun değildir. Küçük bir farkla yalnız: Olguları değiştirerek ya da kimi ayrıntıları atlayarak.

Önce yazısının bir yerinde "Bunların çoğunu çok çeşitli çalışmalarımda yazdım; ayrıca kaynaklarını ve çalışmalarımı kaynak olarak göstermiyorum" deyip araştırmasının bilimselliğini vurguladıktan sonra tezini dayandırdığı temel bilgiyi açıklıyor Yalçın Küçük: "1949 Ocak başında davası başlatılıyor. **Araştırdığım bütün kaynaklar** (ABÇ), İstanbul'da en son Mayıs 1948 sonlarına doğru görüldüğünü (Sabahattin Ali'nin, A.Ö.) gösteriyor. Ölümünün büyük bir korku salınarak açıklanmasından altı ay kadar önce öldürülmüş olduğu kesinleşiyor; 1948 Mayıs ayından ileriye ve 1949 Ocak ayından geriye zaman sürüldüğünde, 1948 Haziran ayına geliniyor." Ardından Haziran ayında Türk-Bulgar sınırında olup biten kimi olayları aktarıyor Yalçın Küçük. **Vatan** gazetesinde, Bulgar çetecilerinin bir köyü bastığı, çıkan müsademede köy halkından bir vatandaşın şehit düştüğü haberini okuyunca da aradığı "sonuca" ulaşıyor. Yalçın Küçük'e göre birkaç gün sonraki bir haberde "Bulgar çeteciye" çevrilen ve "sünnet olmuş olduğu" saptanan bu köylü vatandaş Sabahattin Ali'dir. Hiç "kuşku" duymuyor.

Sabahattin Ali

Kuşku duymuyor, çünkü söylediğinin yalan olduğunu biliyor Yalçın Küçük. Gerçekten belirttiği gibi bütün kaynakları araştırmış olsa ya da araştırdığı kaynaklardaki (bu kaynakları göstererek) bilgileri doğru olarak aktarsa kuşku duymaması olanaksız.

Neden mi?

"Araştırdığım bütün kaynaklar, İstanbul'da **en son Mayıs 1948 sonlarına** (ABÇ) doğru görüldüğünü gösteriyor" diyor Yalçın Küçük. Oysa aynı yazıda Sabahattin Ali'yi en son görenlerin Asaf Halef Çelebi ile Bedri Rahmi Eyuboğlu olduğunu söyleyen, Bedri Rahmi'nin Sabahattin Eyuboğlu'na yazdığı bir mektubu Sabahattin Ali'yi kötülemek için kanıt olarak kullanan ve bu mektuptan "Bundan yirmi gün kadar önce bir gün Sabahattin Ali bana, sergiye uğradı" sözcüklerini alıntılayan Yalçın Küçük, Mayıs 1948 tarihini uydurup "zaman sürerken" Conan Doyle olmanın keyfiyle bu mektubun tarihini vermeyi unutuveriyor.

Bedri Rahmi'nin mektubunun tarihi **18 NİSAN 1948**'dir. (Bedri Rahmi Eyuboğlu, Kardeş Mektuplar, s.277, 1985) Yani Sabahattin Ali, **MART 1948** sonlarında bir gün Bedri Rahmi'nin sergisine uğramış, kaçacağını söylemiştir. Yine aynı mektupta Bedri Rahmi "on gün evvel Mehmet Ali'ye" (Cimcoz) bir mektup geldiğinden söz etmektedir. (Bu mektup üzerinde aşağıda duracağım.)

Şimdi Yalçın Küçük'ün araştırdığını söylediği, ama adlarını vermediği öteki kaynaklara bakalım. Yazısının kimi bölümlerinde mahkemedeki bilgilerden söz ettiğine göre Ali Ertekin'in yargılanması sırasında ortaya çıkan doğruları bilmesi gerekmiyor mu?

Bedri Rahmi Eyuboğlu tanık olarak dinlendiği duruşmada, 19 Mart 1948'de bir resim sergisi açtığını, serginin Mayıs sonuna kadar sürdüğünü, Sabahattin Ali'nin **serginin açıldığı ilk hafta içinde** Cimcoz ailesi ve

Asaf Halet Çelebi ile üç defa geldiğini anlatıyor. Kendisine, Asaf Halet Çelebi'nin Sabahattin Ali'yi 1 Nisan 1948'de Bedri Rahmi sergisinde gördüğünü söylediği, serginin açılış - kapanış tarihlerini anımsayıp anımsamadığı sorulduğunda da şunları söyleyecektir Bedri Rahmi: **"Evet, sergim 19 Mart'ta açılmıştı. 19 Mayıs'ta kapanacaktı. Fakat Mayıs sonuna kadar uzadı. Sabahattin Ali, sergimin açılış haftası içinde üç defa geldi. Ondan sonra görmedim. Asaf Halet Çelebi'nin Nisan başında Sabahattin Ali'yi görmesine ihtimal vermiyorum."** (Kemal Sülker, **Sabahattin Ali Dosyası**, s.108, 1968. Kemal Sülker'in kitabındaki bilgiler doğrudan o günün gazetelerinden aktarılmıştır.)

Yalçın Küçük'ün araştırdığı "bütün kaynaklar" arasında bulunması gereken öteki belgelere gelince...

Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'nde Sabahattin Ali ile Ali Ertekin'in İstanbul'dan ayrılma tarihleri **31 Mart** ve **1 Nisan** olarak geçmektedir. Yine Kararname'de Hasan Tural, Ali Ertekin ve Sabahattin Ali'nin bir **çarşamba** günü Edirnekapı'da buluşup kaçma işini planladıkları anlatılmaktadır. Mahkemede de Mehmet Ali Cimcoz, bir **pazar** günü Sabahattin Ali'nin "ertesi gün Trakya seyahatine çıkacağını" söylediğini, **ertesi sabah** erkenden evlerinden ayrıldığını belirtmiştir.

1948 yılının 28 Mart'ı **pazar** gününe rastlamaktadır. Sabahattin Ali'nin Cimcozlar'a verilmek üzere Rasih Nuri İleri ile arkadaşına bıraktığı mektubun tarihi de **28 Mart 1948**'dir. Bu durumda, Sabahattin Ali elinde "tıka basa dolu bir çanta" ile **29 Mart 1948 Pazartesi** günü Cimcozlar'ın evinden ayrılmış; **çarşamba** günü, yani **31 Mart 1948**'de Hasan Tural ve Ali Ertekin'le buluşmuş, **1 Nisan 1948**'de Kırklareli'ne doğru yola çıkmıştır. Buna göre Bedri Rahmi'nin mektubunda belirttiği tarih doğrudur. Kısacası, Yalçın Küçük hem Bedri Rahmi'nin mektubunu kanıt olarak kullanmakta, hem de Sabahattin Ali'nin ortadan kaybolduğu günlerde yazıldığı için yanılma payı çok az olan bu mektubun tarihini belirtmeden Sabahattin Ali'nin "en son Mayıs 1948 sonlarına doğru görüldüğü" yalanını doğru bilgi olarak öne sürebilmektedir.

Ayrıca Sabahattin Ali'nin öldürüldüğünün açıklandığı 12 Ocak 1949'u izleyen günlerde yayımlanan bir broşürdeki bilgilerden de haberi yoktur (ya da bütün kaynakları araştırdığını söylediğine göre vardır da görmezden gelmektedir) Yalçın Küçük'ün. **"Sabahattin Ali Niçin ve Nasıl Öldürüldü"** başlığını taşıyan bu 18 sayfalık büyük boy broşür 1949'da İstanbul'da **Şaka Matbaası**'nda basılmıştır, yazarı belli değildir. Broşürde Sabahattin Ali'nin öldürülüşü resmi senaryoya uygun olarak anlatılmakta, gazete haberlerinden alıntılar yapılarak sözde ölüm olayının içyüzü aydınlatılmaktadır. Broşürün 6. sayfasında ise şu ilginç bilgiye rastlanmaktadır: **"Sabahaddin Alinin şimdi Kırklareli Savcılığında ve eşyaları arasında bulunan not defterine göre, Ali Ertekin'le 1 nisan günü İstanbul'dan hareket etmişlerdir. Bu suretle Ali Ertekin, 31 martta şoför Salimin yanında muavin olarak vazifeye başlamış ve 1 nisan günü İstanbuldan yola çıkılmıştır. Yine Sabahaddin Alinin bu not defterine göre, kendisi 28 mart pazar günü Trakya seyahatine çıkacağını söyleyerek, avukat Cimcoz ailesine veda etmiştir. Not defterinde 6 nisan için bir randevu kaydı da mevcuttur."** (Bu broşür duruşmaların başlamasından önce yayımlanmıştır.)

Görüldüğü gibi, bayağı olmayan senaryosunun doğruluğunu savunmak için araştırdığını söylediği bütün kaynaklardaki bilgiler Yalçın Küçük'ün "tezini" **yalan** üzerine oturttuğunu kanıtlamaktadır. Ama bu kadarla da yetinmiyor Yalçın Küçük. "Araştırmalarımın daha sonraki aşamalarında, polisin, Sabahattin'in cesedinin bulunuş tarihi olarak 16 Haziran tarihini seçtiğini ve kayıtlara geçirdiğini bulabildim" diyerek ne yaman bir araştırmacı olduğunu vurgulayıp Sabahattin Ali'nin öldürüldüğü tarihi **Haziran 1948**'e taşıyor. Amacı, Haziran 1948'de öldürüldüğü söylenen köylünün Sabahattin Ali olduğunu kanıtlamaktır çünkü. Daha önce de "zaman sürmek" için "Ölümünün büyük bir korku salınarak açıklanmasından (yani Ocak 1949'dan) altı ay kadar önce öldürülmüş olduğu kesinleşiyor" dememiş miydi?

"Bayağı olmayan senaryosunun doğruluğunu savunmak için araştırdığını söylediği bütün kaynaklardaki bilgiler Yalçın Küçük'ün 'tezini' *yalan* üzerine oturttuğunu kanıtlamaktadır."

Oysa onun söylediğinin tersine polis Sabahattin Ali'nin cesedinin bulunuş tarihi olarak 16 Haziran 1948 tarihini **seçmemiş**, Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'ne göre "16 Haziran 1948 günü Kırklareli'nin Üsküp Nahiyesi halkından Çoban Şükrü, Nahiye Jandarma karakoluna müracaatla Sazara köyü civarında hayvan otlatmakta iken Hedye köyü yoluna 50 metre mesafede ormanda bir çatak içersinde 4-5 ay evvel öldüğünü tahmin ettiği bir ceset gördüğünü" ihbar etmiştir. Yani 16 Haziran'da bulunan ceset, Yalçın Küçük'ün bayağı olmayan senaryosunda öne sürdüğü gibi, o günlerde ölen ya da öldürülen birinin değil aylar önce öldürülmüş birinin cesedidir. Üstelik cesedin sünnetli-sünnetsiz olması bir yana Kararname'ye göre "cesetde adalât ve aksamı rihvenü kalmayıp iskelet haline inkılap" etmiştir.

Sonuç mu?

Hiç değilse tek bir konuda doğru söylüyor Yalçın Küçük: "Bayağı senaryolara özel bir tutkunluğun olduğunu belirtmek" gerekiyor gerçekten. □

ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ VE BİREY

Sencer Güneş

Sık sık, toplumdaki dejenerasyondan, sığlaşmadan, değerler sarsıntısından... insan erozyonundan konuşuyoruz. Biz konuşmayacak olsak bile, toplumsal yaşamda, günlük yaşantıda olayın kendisi konuşuyor.

Çeşitli deyimlerle adlandırılan -ve en genelinde yozlaşma diye anılan- olgu nedir? Kuşkusuz ki, olay "arabesk - lahmacun kültürü" ya da karşıtı (!)"pop-hamburger kültürü" gibilerinden bir "kitle kültürü"ne, yani beğeni düşüklüğüne indirgenemez. Beğeni düzeysizliği, olsa olsa, yozlaşmanın bir yönüdür -ya da göstergelerinden sadece birisidir- üstelik de, en önemli olmayan yönüdür.

Yozlaşma dediğimiz, insani değerlerin aşınması, insan erdemlerinin önemsizleşmesidir, insanı insan yapan hasletlerin geçersizleşmesi, onların yerini yavaş yavaş olumsuz ölçülerin almasıdır ya da zaten varolan olumsuz ölçülerin daha da artması, bu durumunsa bir olağanlık halinde yaygınlaşmasıdır. İnsanın onurunun yitmeye başlaması, kişinin kendine saygısının azalması, insanın sıradanlaşması ve yavanlaşmasıdır. İnsanlar arasındaki ilişkilerin banalleşmesi, bencilliğin ve ben-merkezci'liğin her türlü değer ölçüsünün üstüne çıkmasıdır.

Konunun insan soyutluğunda ifade edilmesi yeterlice açıklayıcı olmuyor. Yozlaşma toplumsal bir olgu olmakla birlikte somut insan kişiliğiyle ilgilidir, çünkü somut insan bireyin kendisidir.

Sosyalizmin muarızları öğretinin toplumu mutlaklaştırdığı, bireyi önemsemediği iddiasında bulunurlar. Birey'i savunur görünürler, birey ile bireyciliği aynı şeymiş gibi gösterip, bireyciliği kutsamakla bireyi önemsediklerini ileri sürerler, daha da ileri gidip Marksizm'i bir ekonomik doktrine indirgerler.

Gerek günümüzdeki dejenerasyonun vahim boyutlara varmasını, gerekse bilimsel öğretinin insana yaklaşımının çarpıtılmasını ya da bireyi ikinci plana itecek şekilde yorumlanmasını veya sosyalizmin, Marx'ın deyişiyle, "kışla komünizmi" olmadığını -ama bu tür uygulamaların çeşitli sosyalist ülkelerin pratiklerinde yaşanmış olduğunu, bazılarında hâlâ da yaşanmakta olduğunu-, gözönünde tutarak, Marksizm'in insan kavramını birey ve toplum ve her ikisinin de biribiriyle ilişkisi bütünlüğünde gördüğünü, reel insan olarak bireyi aldığını hatırlamak ve vurgulamak gerekiyor. İşte, burada giriş bölümünü sunduğumuz bu yazı dizisi konuya yaklaşımının kuramsal temellerini ve öğelerini özetlemeyi amaçlıyor.

□

Marx'ın en sevdiği söz "İnsanım, insana değgin hiçbir şey bana yabancı değildir" cümlesiydi. Gerçekten de sosyalizmin -hem ütopik hem de bilimsel sosyalizmin- ilgi merkezi insandır. Bu insan ise soyut bir insan ya da genel bir insan olmayıp, somut birey'dir.

İnsan... reel insan her türlü sosyalist akımın hareket noktası olduğu içindir ki, bu akımlar daima insanlıkdışı bir realiteye karşı tepki, baskıya ve insanın insan tarafından sömürülmesine karşı başkaldırı, insan ilişkilerinde nefrete ve insansızlığa protesto olarak doğmuşlardır. Sosyalizm bilimsel bir öğretiye dönüştükten sonra hem reel insan kavramına, hem de bireyin toplumla ilişkisinin teorik çözümlenmesine açıklık gelmiştir.

Öncelikle vurgulamak gerekir ki, birey ve toplum iki ayrı realite değildir, iki ayrı sembolikle ifade edilemez, yani olgu olarak da kavram olarak da iki ayrı parça halinde mütalaa olunamaz. Bu demektir ki, ne toplumu salt birey sayabiliriz, ne de bireyi toplum olarak görmek mümkündür. (Birazdan felsefi bir soyutlama olarak bireyi topluma indirgeyip, toplumdan tekrar bireye varacağız fakat bu birisini diğerine indirgeme olmayıp, sadece bir düşünce yöntemidir.)

İnsan'ın bugüne değin yapılabilmiş en iyi tanımını Marx vermiştir. Marx insanı "toplumsal ilişkilerin bir muhassalası" sözüyle ifade etmiştir. Bu temel tez bireyin toplumsal doğasını ortaya koymakta, hem onun doğasal özünü ve özelliğini belirtmekte, hem de -bir canlı türü olarak bir kökene sahip olmakla birlikte- insan bireylerinin ayrı ayrı olduğunu göstermektedir.

Düşünsel yöntem olarak birey'den topluma gittiğimizde -bir an için bireyi topluma indirgediğimizde- karşımıza insan toplumlarının özellikleri, tarihsel, ekonomik, kültürel koşulları ve dolayısıyla o toplum içindeki kitleler, sınıflar, sosyal gruplar ve onların birbirleriyle girift ilişkileri çıkacaktır. Buradan -toplumdan- tekrar bireye döndüğümüzde irdelediğimiz

ilk yola çıktığımız ampirik birey değildir, artık o birey "sosyal olan"ın ifadesidir, yani andığımız sosyalliklerle yüklenmiş bireydir.

Birey toplumsal olan bir bireydir. Issız bir adada tek başına yaşamadığına göre birey ancak toplum olarak, toplumun içinde varolabilir. Bu demektir ki, soyut bir birey -ya da felsefi deyimle söylersek- "saf birey" yoktur. Birey hem kendisidir, hem de içinde bulunduğu verili sosyal koşulların içindeki kendisidir.

Bu ise karşımıza birey-toplum ilişkisi sorununu koyar. Birey ile toplum arasındaki ilişkiler, yaşanagelmiş ve yaşanmakta olan sosyo-ekonomik formasyonlarda belli "sosyallik tipleri" halinde ortaya çıkmıştır. "Sosyallik tipi" deyimini, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi ve etkileşimi oluşturan ve belirleyen tüm koşullar bütünlüğünün karakteristik sentezi olarak bir bilimsel kategori halinde anlamalıyız. Bu nedenle, bireyin gelişimini tarihsel olarak bilinen sosyallik tiplerinin analiziyle birlikte irdelemek gerekmektedir.

Marx, ilk insandan bu yana üç sosyallik tipi sıralar; birinci evreyi **kişisel bağımlılık ilişkileri** diye adlandırır, bu evrede insanın üreticiliğinin çok yavaş geliştiğini söyler. İkinci evredeki sosyallik tipi **kişisel bağımsızlık**'tır. Kişisel bağımsızlık -şeyleremaddi bağımlılık temeli üzerindedir, insanların ihtiyaçları çeşitlileşmiştir, böylece o ihtiyaçlar için üretilen ürünlerin değiş-tokuşuna, genel ilişkilere dayanan ve genel zenginliği inşa eden sistem meydana gelmiştir. Marx'ın **özgür bireysellik** dediği üçüncü evre ise hem bireyin genel gelişimine, hem de kolektif sosyal prodüktivitenin sosyal bir zenginlik olarak düzenlenmesine dayalıdır. Yukarıda anılan ikinci sosyallik tipi üçüncüsünün önkoşullarını yaratmış, eski ataerkil ilişkiler (feodal ilişkiler de diyebiliriz), ticaretin, lüksün, **paranın** ve **mübadele değerinin** gelişimine bağlı olarak çözülmüş ve modern toplum bu gelişim ölçüsünde ilerlemiştir.

Toplumun ve somutta bireyin tarihsel gelişiminin birey-toplum ilişkileri bütünlüğündeki evrimi konusuna tekrar dönmek ve ayrıntılara o yazıda inmek üzere şimdilik bu hatırlamayla yetinelim. Burada sadece göstermek istediğimiz, birey ve toplum arasında daima bir farkın varolduğudur. Her ikisinin de birbirinden soyutlanamayacağı, ikisinin özdeş olduğu, arada farkın -ve çelişkinin- bulunmadığı anlamına gelmemektedir.

Toplumsal gerçekliğin kavranmasında sosyal'den bireye geçiş, bireyin bizatihi o realitenin içinde yoğrulmuş olmasından ve bu varoluş biçimlerini incelemek gereğinden doğmaktadır. Bireyin içinde varolduğu sosyallik ise sosyal yapıların, toplulukların, süreçlerin, kurumların vb. bütünlüğüdür. Sorunun irdelenmesi hem bu toplumsal realitenin birey ve onun davranışları üzerindeki belirleyici rolünü, hem de bireyin ve davranışlarının o toplumsallık üzerindeki etkisini ele almayı gerektirir.

Verili bir toplumsallığın birey üzerindeki belirleyici etkisi, bireyin o sosyalliğe mahkûm olduğu, kendi iradesiyle, amacıyla, niyetiyle, davranışıyla onu değiştiremeyeceği şeklinde anlaşılmamalıdır. Mevcut bir sosyallik yazgı değildir ya da başka bir ifadeyle, birey **nesne**, toplum **özne** değildir. Tersine, özne olan bireydir. Bu nedenledir ki, tarih bireyi yaratmamıştır, birey tarihi yazmıştır.

İnsanoğlu başlangıçta kendisinin özne olduğunun farkında değildi, karşısında doğa güçleri vardı, doğa güçleri önünde kendini güçsüz hissettiği için mistik kavramlar edindi, her şeyin o metafizik güçler tarafından belirlendiğini sandı. İnsanı obje olarak değil, süje olarak gören ilk düşünürler materyalist Yunan filozofları oldular. Yunan materyalistlerinin öngörüleri Ortaçağ'da kilise tarafından unutturuldu. Kilise, Ptolemeus'un Jeosantrik (Yer-Merkezli) sistemini kendisine bilimsel baz almış, yerküreyi merkez kabul etmiş, bununla "insanı merkez aldığı"nı iddia ede ede, insanı tanrı karşısında köleleştirmiştir. Oysa eski Yunan mitolojisi tanrıları adeta insanlaştırmıştı; onlar Olimpos'ta oturan bir aile sayılırlardı. Ortadoğu kökenli tek tanrılı dinler tanrıyı teke indirerek bu imaja son verirken, insanı tanrı karşısında köleleştirdiler. Asya dinlerinden Budizm'de de durum farklı olmadı, Buda'da birey bir illüzyondan başka bir şey değildi, bireyin amacı **total**'e ulaşmak, yani tanrıyla bütünleşmekti. Brahmanizm'e gelince, bu dindeki "varoluşun canlılık prensibi" adıyla anılan anlayış -Budizm'dekine benzer şekilde- bireyin Brahman'la özdeşleşmesini öngörmekteydi.

İnsanlığın bilincinde birey'in özneleşmesi için Jeosantrik sistemin aşılması ve Kopernik'in Heliosantrik (Güneş - Merkezli) sisteminin benimsenmesi gerekti. Evrenin sonsuzluğunu keşfeden insan, aynı zamanda yeryüzünde doğaya karşı başarılar kazandıkça kendisini özne olarak görmeye başladı. Ve gerçekte zaten özne olan insanın, kendi bilincinde de kendisini özne kabul etmesi, bireyin özgürleşme sürecinde dönüm noktasını oluşturdu.

Rönesans'ta insan süje haline gelmiş, böylece Aristo'nun insanda akıl faktörünü göstererek **bireyleşme** diye adlandırdığı olgu, Rönesans'la birlikte birey'in özne alınmasını getirmiştir. Bunun dine yansıması dinde reform hareketini başlatmış ve Protestanlık kilisede kişinin günah çıkararak temize çıkmasını kaldırmış, bu anlamda insanla tanrıyı başbaşa bırakarak onun özgürleşmesini savunmuş, insanın kendi davranışlarıyla iyiyle kötüyü ayırdedebileceğini söylemiştir. Böylece Ortaçağ'da kiliseye ve onun taassubuna bir karşı çıkış niteliği taşıyan cadılar, büyücüler tanrının karşısına şeytanı çıkarırlarken -metafiziğe, metafizikle yanıt verirlerken- dinde reform hareketleri şeytan

"Birey toplumsal olan bir bireydir. Issız bir adada tek başına yaşamadığına göre birey ancak toplum olarak, toplumun içinde varolabilir. Bu demektir ki, soyut bir birey -ya da felsefi deyimle söylersek- 'saf birey' yoktur."

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÖZGÜRLÜĞÜN KARASULARINDA

Silahlara radarlara inat
özgürlüğün karasularına girdi teknemiz
Uçuyoruz kendi rüzgarımızla
Artık biziz aynamızdaki
Çocuğuz... oyunlara hazır
Yirmi yaşındayız ve yirmibir yaşındayız
Gözlerimiz nişanlıların gözleri
Şairiz.. heybemizde imgeler
Yaşlıyız.. umudu kesmemişiz gelecekten
Düşünüyoruz yaşama ulaşmak için
Yaşıyoruz ölümcünün gözüne baka baka
Silahlara, radarlara inat
Özgürlüğün karasularına girdi teknemiz
Merhaba insanoğlu merhaba.

öznesinin yerine insanın konulmasını getirmiş, aydınlanma çağı böyle bir düşünsel gelişimin sonucunda doğmuştur.

Düşün planındaki bu gelişme, ekonomik ve sosyal zeminde, kapitalizmin şafağına rastlar. Feodalitenin bağrında yeşerip gelişmekte olan burjuvazi kendi düşüncesini getirirken, bireyi ve bireyleşmeyi bu düşüncenin merkezine koymuştur. Bu bakımdan Max Weber'in kapitalizmle protestanlığın doğuşu arasında kurduğu bağıntı isabetli olduğu gibi, bireyin eksen alınması da böyle bir sosyalliğin ideolojik sonucudur. Nitekim, ilkel toplumdan uygarlığa geçişte ortaya çıkan hukuk, kapitalizmle birlikte yeni ve gelişkin ifadesini de bulacaktır.

Kapitalist toplum kurulduktan sonra bireyin özne kabul edilmesinin, bireyin kurtuluşuna yetmediği, insanlar arası adaletsizliğin, insanların birbirini sömürmesinin, ezmesinin devam ettiği görülünce, bireyin iradesinin bir adım ileriye götürülmesi, ütopik sosyalizm akımlarını doğurdu.

Sosyalizm bilimsel sosyalizme dönüştükten sonra, insanı ve bireyi hem biyolojik bir fenomen olarak aldı, hem de onun toplumsallığına eğildi. Yukarıda kısaca özetlediğimiz birey-toplum ilişkisi ve etkileşimi bütü..lüğünü, **bireyin özgürleşme** süreci somutluğunda gösterdi, verili (kapitalist) toplumda bireyin özgürleşmesinin önünü açmak için toplumsal yapının değişmesini, bunun da hangi sosyal gruplarla ve araçlarla gerçekleşebileceğini, nasıl bir topluma nerelerden geçilerek varılabileceğini gösteren öngörüsünü getirdi; bireyin özgürleşmesinin sonsuz bir süreç olduğunu göstermekle kalmadı, aynı zamanda bireyin özgürleşmesindeki kalıcı özgürlüğün ancak ve ancak sınıflardan, katmanlardan, sınıfsal farklılıklardan arınmış bir topluma tekabül edebileceğini, ancak o zaman birey ile toplum arasındaki çelişkinin nihai olarak çözülmüş olacağını, gene ancak öyle bir toplumda bireyin tam özgür bireyler olarak önünde hiçbir sınır ve kısıtlanma olmadan serpilip gelişebileceklerini dile getirdi. □

BABA VE OĞUL TARKOVSKİ

SORUN ANLAMLIYSA ŞİİR DOĞAR

Tamara Verina

Mosfilm stüdyolarının kalabalık salonu bir ön gösterimin tipik heyecanıyla uğulduyordu. Film henüz başlamamış, henüz başka insanların yaşamını avuçları içine almamıştı; insanlar hâlâ kendi hayatlarına odaklaşmaya devam ediyorlardı. Sinema çevresinden şık kişiler sohbet ediyor, tanışıyor, sözler veriyorlardı. Derken ışıklar söndü. İki saat sonra tekrar yandığında çevredeki yüzler tamamen değişime uğramıştı. Yüzeysel her şey adeta fırlatılıp atılmış, yerini derin bir düşünce ve "The Stalker" filminde coşkulu, samimi insan sevgisini acımasız bir titizlik, ince bir ustalıkla dile getiren yönetmene duyulan minnettarlık almıştı. Tek arzusu geleceğin insanlarını bugünkünden daha saf ve daha iyi görmek olan ustanın, bir nabız gibi atan düşünceleri ve duyguları bütün seyircileri duygulandırmıştı. Yönetmeni, Andrei Tarkovski'yi kutlamak istedim. Ama orada değildi, kendi yapımlarını görmenin ona çok zor geldiğini daha önce belirtmişti. Bu, bana Arseni Tarkovski'nin dizelerini hatırlattı:

"Şiirlerim basıldı
Ve uykusuz gecelerimin gezinen düşünceleri
Titizlikle noktalanmış satırlarda
Artık tanıyamıyorlar kendilerini."

Belki de, çağdaşlarımız olan, sanatlarıyla bize büyük zevk veren büyük ustaları, baba Tarkovski ile oğul Tarkovski'yi birbirinden ayıramadığım için bu dizeleri hatırladım.

"Gerçeği söylemek gerekirse,
Ben doğuştan bir ocak çekirgesiyim,
En sevdiğim şarkımı
Ocaktaki küllerin üstünde söylerim."

Bu kelimeleri ilk kez, Moskova'nın dışında yazarların bir sığınağı olan Golitsino'da duydum. Kasabalılar günlerinin çoğunu odalarında, kapalı kapıların ardında kağıtlara çiziktirerek ya da daktilolarının tuşlarına çekiç gibi vurarak geçiriyorlardı. Öğleden sonraları, konuksever bir yuvarlak masanın çevresine toplanırlardı; şairin nefesiyle hâlâ sıcak, yeni doğmuş bir dize duyabilirdiniz burada.

Ama o gece çekirgeye dair şiiri okuyan, yazarı tanınmış çevirmen Arseni Tarkovski değildi. İlk şiir kitabı olan **Kar Düşmeden Önce**'yi yayımladığı zaman elli yaşını geçmişti. Kılı kırk yararak yazması, ilk kitabı ile zamanımızın en büyük şairlerinden biri olarak ün kazanmasının nedenidir. Ama bütün bunların zamanı gelmemişti daha; o gece gürültülü kalabalık susmuş, şairin bir iç konuşmasını dinlemişti: "Sonra biri benim için su kaynatacak, başka biri de ocağın üstüne altın bir levha yerleştirecek."

Sevilen bir şarkı herkese başka türlü seslenir, ama gerçek şair haklı olduğundan daima emindir:

"Duvarın ardındaki bir saatten daha yüksek değil sesim
Kulak ver ama, çağrımı duyarsın."

Arseni Tarkovski, "Kelimeleri yanyana dizmek ve bu kelimelerin kendi ışıklarıyla adeta birbirlerine çakılması, benim için ağrılarla dolu bir çabaydı ama ben bu işe bayılıyordum", demişti yıllar sonra. Oysa, eski ustaların asırlık tuğla işlerinde olduğu gibi, kelimelerin bir tekinin bile yerinden oynatılamayacağı o olağanüstü dizilişi, hep gözler önündeydi.

Savaşın hemen başlangıcından bacağının kesildiği güne kadar ateşin ortasında bir asker olan Tarkovski, yürek buran **İvan'ın Söğüt Ağacı**'nı yazacaktı. "İvan'ın söğüt ağacı, İvan'ın söğüt ağacı" nakaratı, ölümle çok kez yüzyüze gelmiş ve gelecek kuşağın başına da aynı şeylerin gelmesini istemeyen bir askerin ruhları çağırışı gibi, aklımızdan çıkmayacaktır.

Bu askerin oğlu, resim, müzik, Doğu dilleri ve jeolojik kazıları denedikten sonra Devlet Sinema Enstitüsü'nden mezun oldu ve ilk filmi **İvan'ın Çocukluğu**'nu yaptı. Film, karşılıklı olarak birbirini dışlayan iki şeyin, neşeli bir çocukluk ve kanlı bir savaşın, şaşırtıcı biçimde yanyana getirilişidir.

Savaş sırasında henüz delikanlı olan Andrei, annesi ve kızkardeşiyle birlikte İvanovo bölgesine nakledilmişti. Uzaklarda dev gibi yangınların ışığını ve Nazi hava saldırılarının izlerini görebiliyorlardı. Savaşın ıstırabı çocuğun beyninde silinmez bir iz bıraktı. Baba'nın **İvan'ın Söğüt Ağacı**'nı yazması, oğulun da **İvan'ın Çocukluğu**'nu çevirmesi bir tesadüf değildir: İki yapıt, iki kuşak arasındaki bağı meydana getirir.

Tarkovski'nin ilk filmine lirik şiirin rahatça yerleşmesi çok kişiyi etkilemiştir ve yapıtın şiirsel olması son derece doğaldır. Andrei dört yaşında okumayı öğrendi; babasının müsved-

deleri en severek okuduğu şeylerdi. Önceleri babasının dizeleri onun için şiir değil, gün ışığı, kırağı ve annesinin okşayan elleri gibi yaşamın doğal bir parçasıydı.

Babasının şiirlerini, "Andrei T.'ye" ithaf edilmiş olan "Ninni" de dahil olmak üzere basılmış olarak okuduğunda Andrei, artık yetişkindi. Belki de ilk kez o zaman, babasının, "başka moda ölçülere yanaşmadan hexametreyi* tercih eden" ve eleştirmenlerin Ahmatova, Zabolotski ve Pasternak gibi ünlü Rus şairleriyle eş tuttukları büyük bir şair olduğunu kavramıştı. Ama babasının şiiri onun zihninde çok önceleri yer etmiş, yeteneğini yoğurmuştu. Sanatçı, çocukluğundaki faşist dehşetin izlerini ve manevi değerlerin o sefil yokluğunu beynine kazımıştı. Denebilir ki yüce insan ruhuna hayranlığı ve bilinçli yapılan şiddetten nefret edişiyle kendine özgü şiirsel bakış açısı, o gençlik yıllarında biçimlenmişti.

Doğru sözdür: Her çocuk bir şairdir ama büyüdükçe içindeki şiir ölür, denir. Neyse ki Andrei Tarkovski'nin içine yerleşmiştir şiir.

Arseni Tarkovski

Baba Tarkovski'den değil de oğlundan söz ettiğimde de, "şair" kelimesini kazara kullanmıyorum. Andrei Tarkovski, alışkanlıkla, sinemaya başlamasının bir yere kadar tesadüf olduğunu söyleyecektir. Ama değildir. Onun er geç sanata yönelmesi kaçınılmazdı; çevresindeki ve içindeki dünyayı yeniden yaratma ihtiyacı bir ateş gibi yanıyordu yüreğinde. Burada, Arseni Tarkovski'nin bir şiir kitabının önsözünü hatırlatmak isterim: "Şiirinin akışı hiçbir zaman sığlaşmaz... ve anlarız ki okuru içine çeken, alıp götüren bu yoğun ve hayat dolu öz, şairin ruhundaki temel bir ihtiyacın ortaya çıkışıdır. Çevresindeki ve içindeki dünyayı betimlemek için duyduğu yanıcı ihtiyaç, eserine başkalarının da ihtiyaç duymasını sağlar." Oğul Tarkovski de aynı ihtiyacı duymaktadır.

Moskova Üniversitesi'ndeki bir öğrenci partisinde, gençlerin bir gitar eşliğinde Arseni Tarkovski'nin şiirlerini okuduklarını duymuştum: "Kırk yıl önce olduğu gibi..."

Yirmi yaşındaki insanların şiirde neyi çekici bulduklarını düşündüm; kırk yıllık anılar onlara soyut gelmeliydi. Şiirin insanı saran, ama kelime kelime yapılan çeviride daima bir şeyler yitiren büyüsü dışında bu şiirde, içgüdüsel olarak yürekleri ısıtan bir samimiyet ve yurt sevgisi buluyorlardı ve bunların insan yaşamının en mutlu anlarının anılarıyla ayrılmaz bir bağı vardı. Bu soneyi tekrar okurken, Andrei Tarkovski'nin **Ayna** filmi ve bu film hakkındaki kendi sözleri aklıma geliyor:

"**Ayna**'da ilkel insan duygularına yoğunlaşan, kişisel bir olayı betimledik aslında. Seyircinin filme kayıtsız kalmayacağını umduk, çünkü çağımızın atmosferi olayın içine yayılıyordu. İnanıyorum ki bir sanatçı çağdaşlarının düşünce ve duygularını paylaşıyorsa -ki başka türlü olamaz- kuşkusuz seyirciye (ya da okuyucuya, aynı şey) ilginç gelecek, seyircinin özdeşleşeceği bir şey yaratacaktır. Perdede, bir film yapımcısı bir şairin dizelerle yaptığı gibi, dünyaya karşı tavrını ifade eder. Babamın şiirinde şu dizeler vardır:

Tıpkı kendin gibi bir dize elde etmek için
Bütün hayatını harcamak
budalalık olabilir.

"Burada anlatılmaya çalışılan insanın kendisiyle özdeşleşmesi değildir sadece. Şair içindeki en gizli duyguları araştırıyorsa da zamanından yalıtlanmış değildir ve çağdaşlarının hissettiklerini anlatır. Bu yüzden, gerçek şair daima bir yanıt bulur; aynı şey sinema için de geçerlidir.

"*Chaplin* adlı İsveç dergisi, bir süre önce hakkımda övgü dolu bir yazı yayımladı. Böyle övgü uzak olsun! Yazıya göre Sovyet sinema seyircisi filmlerimi hiç anlamıyordu. Oysa istatistikler bunun tam tersini gösteriyor. Ama önemli olan bu değil. Yazıyı yazan temel bir şeyi gözden kaçırmış, o da benim sanata neden hizmet ettiğim. O yazar, sanatçının ana yurduna, halkına ve zamana, akraba gibi bağlı olduğunu kavramamış."

Heyecanlı konuşmasını dinlerken (oğul Tarkovski'nin her hareketi heyecan yüklüdür) sanatçının, sonuncusu da dahil, filmlerini aklımdan geçirdim; karar verdim ki sanatı gerçekten de zaman ve sanatçının zamana karşı sorumluluğu üzerine odaklaşıyordu. Bu yüzden de filmleri, en bunaltıcı olanları bile, insanda iyimserlik uyandırıyor. **Andrei Rublev**'i ele alalım. Kan, vahşet, zulüm kol gezer filmde, ama sinemayı terkederken ruhlarımızın tertemiz olduğunu hissederiz. Zaten insan insan olalı beri sanatın amacı da bu olmamış mıdır!

Moskova yakınlarında Peredelkino'da, Arseni Tarkovski'yle karşılaştığım güneşli bir günü hatırlıyorum. **Andrei Rublev** hakkında konuşurken baba Tarkovski filmin, sanatçı ve sanatını yönelttiği insanlar arasındaki ilişkiyi irdelediğini söylemişti. Her

gerçek sanatçı bir tarih kişisi, halkın içinde biçimlenen düşünceleri seslendiren bir ulusal sözcüdür. Arseni Tarkovski'ye arkadaşları boşuna "Olempli", (çabuk başarıyla ayartılmayan) dememişler. Sadece bir mecaz uğruna "tıpkı kendi gibi bir dize"den bahsetmiyor o. Tanınmış Sovyet şairi Margarita Aliger'e göre "o her şeyde tam anlamıyla doğal: Konu ne olursa olsun, duyguları, düşünceleri, ifadesi, konuşma biçimi. Sınır tanımayan muazzam çok boyutlu dünyasında kendini evindeymiş gibi hissediyor."

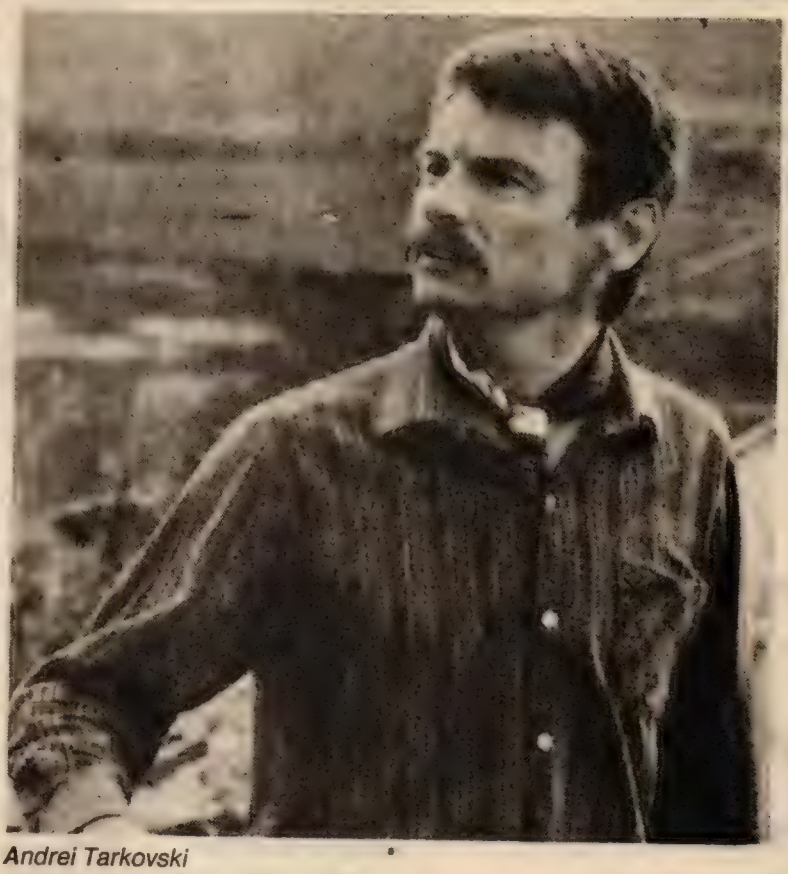
"Herhangi bir yüzyılı çağırıp içine girer ve orada bir ev kurabilirim". İşte Baba Tarkovski'nin tarihe yönelik tavrı bu. Oğul Tarkovski'de de tarih içinde aynı özgür olma duygusunu hissederiz.

Andrei Rublev'de Rublev'in çabalarını, insan ruhunun ahenk arayışı ve sanatçının günlük olayların üzerinde yükselmek ve çağdaşlarının sözcüsü olmak için ebedi arzusu olarak açıklar.

Bu da bizi yine babasının şiirine götürüyor: "Ah, durmadan değişen dünyayı şiire üflemeyi nasıl da isterdim." Andrei Tarkovski bana, "bu dize" dedi, "film çevirmeyi bir meslek değil, yaşamın kendisi olarak gören bir yönetmenin herhangi bir filmine yazıt olurdu. Her sanatçı durmadan değişen tüm dünyayı betimlemek ister."

Son filminde bunun nasıl yansıdığını sordum ona.

"Sanatta, insanlara umut ve inanç akıtması gereken bir ideal özlemi vardır daima. Perdede betimlenen dünya ne kadar bunaltıcıysa -yine **Andrei Rublev**'e gönderme yapıyorum- sanatçının mesajının altında yatan ideal ve manevi evrim umudu o kadar açık olmalıdır. **The Stalker** filminde dışa dönük çok az efekt vardır; film zaman, mekân ve harekette klasik biçimdeşlik ilkesiyle kurulmuştur. Sekanslarda insanın nefesini kesen değişimler ya da konuda şaşırtıcı gelişmeler yoktur. Bana göre bu, seyircinin sinemanın büyük olanaklarını ve günlük realiteyi izleyişindeki şiirselliği kavramasına yardımcı olmak içindir. Şiirsel bir atmosfer yaratmaya gerek yoktur; eğer yeterli derecede anlamlıysa, yazarın çözmeye



Andrei Tarkovski

çalıştığı sorun ile şiir doğar. İnsan asıl soruna yoğunlaşabildiğinde atmosfer yaratılır; son filmimde bu atmosfer, sıradanlığının acı bilincinde olan bir adamın gururudur.

"Strugatski'nin **Yol Kenarında Piknik** adlı öyküsünden alınarak yazılan senaryoya göre karakterler herkesin en büyük arzusunun gerçekleşebildiği **Bölge**'ye doğru yola çıkarlar. Ancak giderken çeşitli deneyler geçirirler; kendilerine eleştirel gözle bakmaya başlayınca da artık **Bölge**'ye yaklaşmaktan çekinirler. **Bölge**'de gerçekten çok arzu edilen hayaller gerçekleşir sadece, oysa onlar erdemden yoksun olduklarını artık farkedebilmektedirler. Filmin sonunda bir mucize, birçok değişimlerden geçen bir kadının sevgisi ve sadakati ile karşılaşırlar. Kadını Alisa Freindlikh oynuyor."

Film, manevi değerlerin eksikliği karşısında yönetmenin duyduğu nefret ve insandaki iyi değerlerin zafer kazanacağına olan inancını güçlü bir biçimde anlatıyor. Üstü kapalı bütün imaları terkeden oğul Tarkovski, artık klasik berraklığa ulaşmıştır.

Bu da, baba ile oğulun arasındaki bağın bir uzantısıdır ve şair bunu şöyle anlatır:

"Yükselen özgürlük eviydi
O soğuk tren istasyonunda
Tüfekli insanlar, bana
Bir hexametre karşılığı 1921'in
kara ekmeğini verdiler."

İşte baba ve oğul Tarkovskiler bu insanlar, onların yurttaşları ve onların idealleri için sanatlarını sürdürüyorlar. □

Culture and Life 10/79'dan çeviren
A.Anadol

* Yunan ve Latin şiirinde, özellikle destanlarda kullanılan altı hecelik dize.

KUZGUNCUKLU ÇOCUKLAR KUZGUNCUK'U YENİDEN YARATIYORLAR

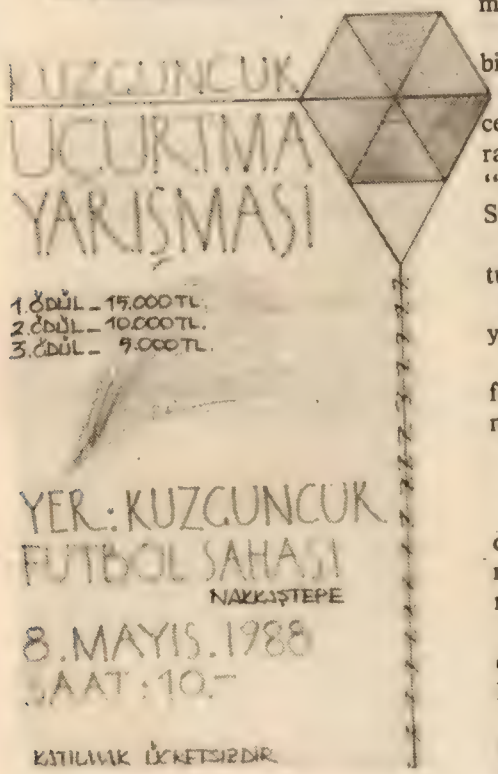
Cengiz Bektaş

Önceleri kimselere anlatmak istemiyordum Kuzguncuk düşlerimi...

Korkuyordum sanırım...

Neden mi?

Bunu açıklaması bile çetrefil, ama en kısadan özetleyeyim:



İlk nedeni, kimilerinin öküz altında buzağı arayacak oluşlarıydı. (Sokakta Karagöz oynatabilmek için 17 ayrı yerden izin almak gerekti.)

Ikinci asıl ilginç nedeni de 19. yy. aydını laf ebesi kimilerinin de küçümseyecekleri, içten içe dalga geçecekleri, giderek tekerlere taşlar koyacaklarıydı. (Geçenlerde Sayın Çelik Gülersoy'la karşılaştık... O bile dedi ki: Akrep etmez akrabaya akrabanın ettiğini...)

Düşlerim bir yerlere dek gerçekleşmeliydiler, açıklanmalarından önce...

Kuramla değil, olgularla konuşabilmeliydi inandırıcı olabilmek için...

Kuzguncuk'ta gerçekleşenleri önce Celalettin Çetin *Hürriyet*'te, sonra Refik Durbaş *Cumhuriyet*'in "DERGİ"sinde, en son da Deniz Som gene *Hürriyet*'te anlattılar.

İnanın, tutukevlerinden bile mektuplar aldım.

Kuzguncuk'ta olanlar umut veriyordu birçok kişiye...

Amerika'da yaşayan bir Türk profesör "Dönme umudu veriyorsunuz!" diye yazıyordu.

Olaylar bu denli önemli mi?

Bence hiç değil!

Yalnızca, var olan, gerçekte var olan, ya da var olmuş olan bir şeylerin altının çizilmesi, anımsatılmaları... Belki de yalnızca bu...

İnsanların kendilerinin kararlaştırdıklarını kendilerinin gerçekleştirmeleri... Bunca yalın...

Kendi yarattıklarına, kendilerinden bir şeyler kattıklarına "sahip çıkma"ları... Bunca gerçek...

Ben de anlattım *Şehir* dergisinde Kuzguncuk'ta neler olduğunu...

Duvarları nasıl resimledik, sokaklarda nasıl Karagöz oynatıyoruz altı yıldır...

Nasıl sokakta tiyatro yapıyoruz...

Çocuklarla basketbol oyun alanı yapışımızı...

Bir günde bir çöplük arsasını oyun bahçesine dönüştürüşümüzü...

Evlerin, dükkânların önünde, tutmaz, korunmaz denilen çiçeklerin büyüyüşünü...

Kaldırımların çakıl taşlarıyla bezenmelerini...

Evlerin, yaşayanlarının olanaklarınca onarılmalarını...

"Makyaj", "tiyatro dekoru" yaparak, fiziksel çevrenin, gözleri boyayacak, dışsal görünüşleriyle uğraşmadığımızı, insan ilişkilerinin sağlığının bizi ilgilendirdiğini...

Anlattım da anlattım...

Yazılarla anlattıklarım olanlara yetişemiyorlar gerçekte.

En son yazdığımdan bu yana koca bir futbol turnuvası düzenlendi. (Altmış iki yaşındaki bir dedenin top ardından koşuşunu görecektiniz).

Uçurtma yarışı yapıldı... (Çocuklar yerine, gizlice babalar yarıştılar).

Caminin bahçesi düzenlendi. Rum kilisesinin çan kulesi boyanıyor, Ermeni kilisesinin çevresinin düzeltilmesi çalışmaları başladı.

Ev kadınlarımız sokakta hep birlikte aşure pişirdiler... Dört yüz küçük kapta dağıtıldı aşure, çoluk çocuk sokakta yedik...

İlkokulumuzu onardık, şimdi ona

bir laboratuvar ekleme çabasındayız...

Bahçe duvarlarını da resimle süsledik. Daha da önemlisi bir kültür merkezi olarak kullanmaya başladık. (Konferanslar veriliyor orada artık...).

Çocukların sokakta panayır kurmaları, bir günde, Kuzguncuk gibi başka yerlere oranla yoksul sayılacak bir yerde, bir milyon toplamaları az şey mi?

Görüyorsunuz ardı gelmiyor!

Ama beni asıl umutlandıranlar, mutlu kılanlar çocukların yaptıkları...

İlkokulumuzun çocukları Kuzguncuk'umuzdan resimler y. ptılar geçenlerde... Alev'in, Bihrat'ın (Mavitan) Yusuf'un (Katipoğlu) denetiminde...

Çocukların gözlerinden Kuzguncuk ne ilginçti bir görmeliydiniz...

Çocuklar resimlerini ana caddemizdeki dükkanların vitrinlerine içeriden astılar. Önceden duyurulan bir - iki saatlik süre içinde Kuzguncuklu yetişkinler yapanı gizlenmiş, sayılandırılmış resimlere oy verdiler. (Dört yüze yakın oy...). Her sınıftan birinci, ikinci, üçüncüler seçtiler. Bunlara armağanlar verildi. Çocuklar Kuzguncuk'larını gözlemlemiş oldular, büyükler seçim dışında oy kullandılar... Az mı?

Bir sokağımız var: Bereketli sokak.

On yıl önce Kuzguncuk'a taşındığımda, bu merdivenli sokakta bir gün tiyatro oynanabileceğini düşlemiştim elbette... Bundan beş-altı yıl önce tasarımını bile yapmıştım sokaktaki sahnenin...

Gene de düş idi eninde sonunda başkaları için...

Ama bir hafta önce (3 Mayıs) bir yerlerden sağladığımız ahşapla hep birlikte yolun ortasına bir sahne çakıverdik. Öyle oyuncak değil, eni konu (4×4 m.) bir sahne... (Kaplama tahtasını çakmaktayken yanıma yaşlı bir Kuzguncuklu yaklaştı ve dedi ki:

"Biliyor musun ben Dümbüllü ile oynadım.").

Bir yanda sahneyi çakarken bir yandan da Güngör Dilmen'in evinin önünü çakıllarla süsledik... Demek istiyorduk ki sanki "bir gün bu sahne için oyun yazacaksın ya..."

O akşam, Mimar Sinan Üniversitesi'nden iki genç arkadaşımız sahnemizde MİM sergilediler. En azından bin çocuk vardı onları izleyen, onlara katılan...

Daha sonraki iki gecede, koca yürekli insanımız, sevgili Tacettin Diker Karagöz, kukla oynattı. Çocukları coşturdu da coşturdu... Altı yıldır çektiği sıkıntı bitmiş, sokağımızda doğru dürüst bir alan bulabilmişti perdesini kurabilecek...

Kadıköy konservatuvarı öğrencileri üç gece dinleti sundular.

Ama benim size anlatıp paylaşmak istediğim asıl başka bir şey oldu...

Bir gün öğleden sonra Salih Kalyon geldi...

Çocukları başına topladı...

Salih, arkadaşlarıyla geçen yıl da gelmişti...

"Küçük Atlar - Büyük Atlar" mı neydi adı, bir oyun oynamışlardı.

Kuzguncuklu çocuklar bu oyunun da bir yıldır söyleyip durdular...

Kısacası Salih'i tanıyorlar, seviyorlardı...

Çocuklar sevince ne olur?

Salih'e inanırlar...

İnanınca da toplanıverirler çevresine...

Sonra ne oldu biliyor musunuz?

Salih onlarla, tek başına, tam iki saat içinde bir oyun kuruverdi...

Çocuklar hemen ezberlediler Salih'in öğrettiklerini... (Sonradan söyledi, oyun sırasında onu düzelttikleri bile olmuş).

O akşamı gerçekten birlikte yaşamalıydınız.

Kuzguncuklu çocukların iki saatlik bir çalışmadan sonra La Fontaine'i sahneleyişlerine tanıklık etmeliydiniz...

Bereketli sokağa insanlar sığmadılar o gece... Ben de yerlere göklere sığamadım...

Salih, Kuzguncuk'a yerleşmeye karar verdi ertesi gün... Elbette bir gün Kuzguncuk tiyatrosunu izlemeye geleceksiniz... Kuzguncuk'un içinde doğan, büyüyen tiyatroyu...

İşte böyle!..

Kuzguncuklu çocuklar.

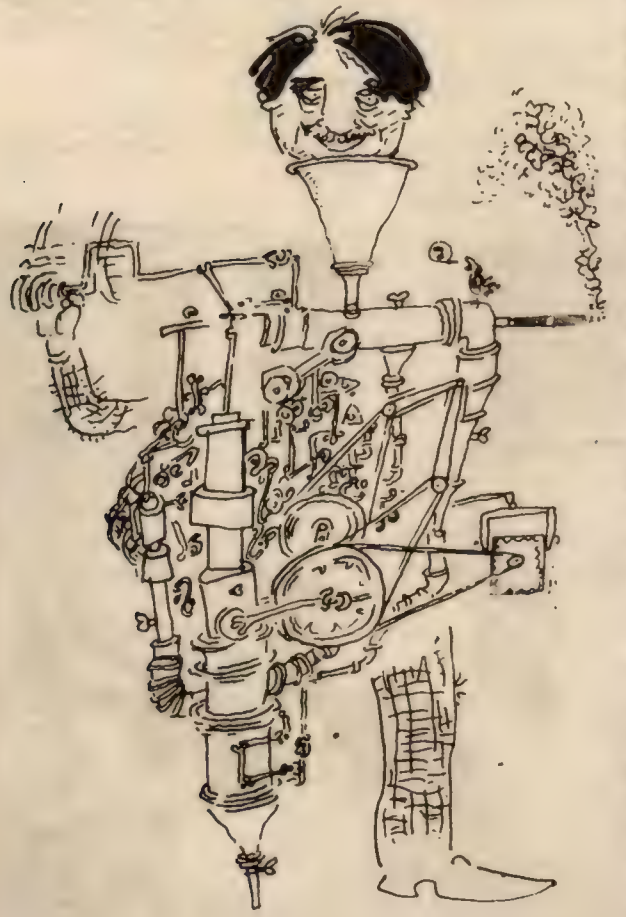
Kuzguncuk'u yeniden yaratmaya başladılar... □

Salih Kalyon ve Anadolu Çocuk Tiyatrosu

STRES MODASI VE PAZAR

Ataman Tangör

Durakta bekliyorsunuz. Otobüse bineceksiniz. Otobüs duruyor, koşuyorsunuz kapıya, şoför kapıyı açmıyor. Israr ediyorsunuz, biraz ilerde açacağını söyleyerek sizi kapı önünde bekletiyor. Oysa kolayca kapıyı açabilirdi. Önündeki otobüsler ilerliyor ve siz de kapıya yapışmışcasına ilerliyorsunuz. En sonunda kapı açılıyor. Ama sizin de kızgınlığınız had safhada: Ağzınız kurumuş, renginiz sararmış, kalbiniz hızlanmış, elleriniz titriyor. Üç seçeneğiniz var: a) "Aman sus şimdi, gürültü çıkarma, rezil olma." Yani kızgınlığını içe göm. b) Şoförle tartış ya da kavgaya giriş; kızgınlığını dışa boşalt. c) uzlaş; şoförle konuşarak onun da haklı ama sizin de haklı olduğunuzu anlatmaya çalış. Yani kızgınlığını söndürme.



Bu üç seçenekte de öfke ve kızgınlığın başlaması engellenememiş, ancak başladıktan sonra yolları değiştirilerek kızgınlığın tahribatı dengelenmeye çalışılmıştır. Oysa istenen ve önemli olan kızgınlığa giden yolun hiç başlamamış olmasıdır. Yine otobüs örneğinden yola çıkalım ve bu öfkenin oluşmaması için neler yapmamız gerektiğini düşünelim: a) Toplu taşımacılık yerine özel otomobilimizle ya da taksiyle ulaşalım. Ancak bu kez de trafikle mücadele gibi ikinci bir kızgınlık faktörüyle karşı karşıya kalmamız kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca bu pahalı ulaşım ancak ekonomik güce sahip olanlar için geçerli bir yoldur. b) Özel arabamıza özel şoför tutalım ve bizi en zorlanmasız bir biçimde ulaştırma görevini şoföre bırakalım. Aksiliklerde de şoförü suçlayarak kızgınlığımıza kısa devre yaptıralım, rahatlayalım. Bu lüks ve az zorlanmalı ulaşıma ulaşmak sanırım her babayiğidin harcı değil. c) Hiç ulaşmayalım. Yani evimizde oturalım, dışarıyla ilişkilerimizi en az düzeye indirelim. Ancak bu kez de bir işe yaramamanın zorlanması devreye girecek. d) Ya da kendimizi değişik yöntemlerle gevşetip, sakinleştirmeyi öğrenip -yoga, meditasyon, gevşeme egzersizleri gibi- olaya kızmamaya şartlanalım.

Dikkat ederseniz tüm bu seçenekleri sıralarken ulaşımı ve taşımacılığı zorlanmasız bir biçimde toplu hale getirmeyi hiç düşünmedik. Şöyle tıkır tıkır işleyen bir metro gibi örneğin. Bunu düşünmek yerine görüneni, yani ulaşımda zorlanmayı bir olgu kabul edip, onun seçeneklerini tartıştık.

Zorlanma (stres) günümüzde moda olan bir deyim. Klasik anlamda "Gereksinimlerin engellenmesi sonucu oluşan ruhsal ve bedensel tepkilerin tümü" diye adlandırılıyor. İçgüdülerden sevgiye ve sevgiden kendini tanımaya ve oradan kalkıp, tüketime, iş ve insan ilişkilerine dek uzanan bu gereksinimler zinciri çağımızda çok fazla engellendiğinden mi,

zorlanmadan bu denli çok söz edilir oldu? Bu engel nedir, nasıl oluşur? Kim ya da kimler tarafından konur? Genelde elimizdeki stresle ilgili kitap ve yayınlarda bu soruların yanıtları ve engelin sorumlusu tek bir sözcük içinde özetlenir: **Teknoloji.** Yani gereksinimleri engelleyen ve insanı zorlayan başlıca etmen endüstrileşme ya da teknolojidir. Bu suçlamada teknolojiden sanki insanın ürünü değilmişcesine, ona karşı ve ondan kopuk yabancı bir nesneymişcesine söz edilir. Teknoloji sanki insanlığın kaçınılmaz, kötü bir kaderidir. Yabancılaşmanın, savaşların, açlığın, sevgisizliğin, kimlik bunalımlarının hamurunu teknolojinin insanlık dışı elleri bulaşmıştır. Bu anti- human canavar insan çağdaşlaştıkça büyümekte, serpilip gelişmekte ve insanın gereksinimlerini engelleyerek onu zorlamaktadır. Yani kısaca, insanlığın bu kaçınılamaz felaketi teknoloji, insanı nasıl olsa yiyip bitirecektir. O halde biz de bu zorlanmaları en aza indirmenin çarelerini arayalım. İşte günümüzde zorlanmaya karşı mücadelede önerilen ve yapılan da budur. uzmanlar işin salt biyolojik ve fizyolojik yönünü ele alıp zorlanma insanda şöyle zararlara yol açar, siz de şunları yaparak etkisini azaltın demektedir.

"Birine baykuş gibi gelen diğeri için bülbül olabilir". Bu eski Alman atasözü bize şimdilerde insana bakıştaki şabloncu tutumu anlatmada sanki yol gösteriyor. Günümüzde zorlanma kavramı ve uyum konularında insan faktörü tümüyle aynı kefeye konuyor. Kim neye ne denli dayanır ve biri için "zor" olan diğeri için de zor mudur? Amerika'daki zorla, Türkiye'deki zor aynı kaba konabilir mi? Genelde bu ayırımlara hiç dikkat edilmeden bir stres mitosudur gidiyor. Neredeyse çağımızda mutsuzluğun, nevrozun ve nevrotik kişiliğin sorumlusu bile strestir denecek. Oysa zor her sınıfsal yapıda, her kültürde ve her kişide farklı tepkiler doğuran, etkisi ve tepkisi oldukça sınırlı bir dış etmendir. Soluk alıp vermenin bile zorlanma olarak kabul edildiği ABD kökenli Batı'nın stres anlayışında yaşamanın bizzat kendisi zordur. Tek kalıba indirgenmiş "stres ölçerleri" her yaşamsal olaya bir puan vererek herkesin zorlanma yükünü hesaplamakta ve bu yüke göre nasıl davranılması ve nelerin yapılması gerektiğini belirlemektedirler. Doğal olarak bu stres anlayışı, zorlanmanın gerçek yüzünü örterek, zorlanmayı endüstrileşmiş çağımızda her insanın başının derdi bir konuma getirmektedir. "Stresle başa çıkabildiğin ölçüde uyumlu bir hayat yaşarsın" anlayışı içinde adeta **stres pazarları** kurulmakta ve **stresle mücadele yolları** pazarlanmakta ve satılmaktadır.

Stres tacirleri iş çevrelerini dolaşarak, yönetici kadrolara gevşeyip kendilerini zorlamadan başkalarını nasıl zorlayabileceklerini öğretmektedirler. Bilimsel kılıflar içinde sunulan cicili bicili "stresten kurtulma dersleri"nin kimleri ve hangi amaçla rahatlattığı konusu incelemeye değer. İster stres tacirleri aracılığıyla olsun, ister Transandantal Meditasyon Dernekleri gibi uluslararası şirketler kanalıyla, ya da biofeedback gibi pahalı gereçlerin pazarlanması yoluyla, veya dolaylı olarak kondüsyon "center"leri eliyle; "stres pazarı"nın yaklaşımı alıcının sosyo ekonomik yapısı ister istemez ezilirken zorlanandan çok ezerken zorlanana yönelik olacaktır. Bunun tersi en azından ekonomik olanaksızlıklar yüzünden gerçekleşmeyecektir. Çünkü bu tür pazarlar günümüzde oldukça pahalı pazarlardır.

Kuşkusuz amacım zorlanmanın anlamsız bir kavram olduğunu sergilemek değil. Stres'in Selye'den bu yana insanın ruhsal ve bedensel yapısında savunma ve karşı koymaya yönelik bazı değişimler yaptığı bilinmektedir. Zorlanmanın sürekliliği ve o kişideki şiddeti oranında bu değişimler artık hasar niteliğini kazanmakta ve kalıcı olabilmektedir. Ancak zorlanmanın farklı sosyo-kültürel ve sınıfsal yapılarda farklı sonuçlar doğurduğunu; zorlanmadan teknolojinin değil, teknolojinin belli bir sınıfın çıkarına kullanılmasının sorumlu olduğunu stres ticareti ve pazarlamasının salt egemen sınıfın çıkarlarını gözetecek biçimde ele alındığını ve salt bu kesime hitap ettiğini de görmek zorundayız.

Olaya salt pragmatik - olgucu açıdan bakan stresçiler insanları A ve B tipi olmak üzere iki sınıfa ayırmakta. hırslı ve yarışmacı olan A tipi insanların, gevşek ve rahat olan B tipine göre daha çok stres aldığını ve korunması gerektiğini vurgulamaktalar. Böyle bir sınıflaşmanın bilimselliği, sosyo-ekonomik - kültürel kökenleri, genellenip, genellenemeyeceği hiç göz önüne alınmadan salt bazı gözlemlere dayanılarak insanlar iki sınıfa ayrılmış ve işlem görür olmuşlardır.

Sonuçta, evet, insanın yaşamda karşılaştığı zorlanmalarla başa çıkmasında yardım gerekir. Ancak bu yardımın pragmatik - olgucu, yüzeysel görüntülemelerle ve de salt davranışçı bir anlayışla, yani insan faktörünün özünü göz ardı ederek yapılması, birçok gerçeğin bilim kılıfı altında örtülü ve saklı kalmasına hizmet ediyor. □

Kaçın!.. Stres geliyor

GENÇLİĞİ TANIYOR MUYUZ?

HERKES SORGULUYOR TEK BAŞINA BİR SEÇENEK OLUŞTURAMIYOR

Her tanım bir sınırlama getirdiğine göre gençlik, kendisi için yapılan tanımlamalara ne kadar uygunluk gösterir? Yaşadığımız son sekiz yıl dikkate alındığında özellikle sol ve sağ tanımların arasında kalan ve gençliğin ağırlıklı kesimini oluşturan, varlığı zaman zaman unutulan gençlik, gençliğimiz ne durumda, onu ne kadar tanıyoruz?

Toplumsal, ekonomik, politik, kültürel gelişmelerin toplumsal kesimler üzerine etkilerini ölçmeye çalıştığımız ve ilkini aşağıda sunduğumuz söyleşileri önümüzdeki sayılarda da sürdüreceğiz. Bu ayki konuklarımız:

Hülya Dilek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanecilik Bölümü üçüncü sınıf öğrencisi. Astsubay çocuğu, ailesiyle oturuyor.

Nuray Ocaktan: Aynı okul, bölüm ve sınıfta. Emekli işçi ailesinin çocuğu. Ablası ve eniştesiyle kalıyor.

Yunus Öztürk: İstanbul Üniversitesi Sosyoloji son sınıf öğrencisi. Emekli bir işçi ailesinin en büyük çocuğu.

Sizlere bu söyleşiyi sunarken konuk arkadaşlarımıza katılımlarından ve en önemlisi içtenliklerinden dolayı bir kez daha teşekkür ediyoruz.

• Aile durumunuzu konuşmanın başında öğrenmiş olduk. Peki, sosyal çevrenizde örnek alınan, ana babayla konuşulmayan şeylerin konuşulduğu yakınınız var mı? Teyze, amca veya başka bir yetişkin.

Hülya: Öyle biri yok.

Nuray: Benim eniştelerim var. İki eniştemle de rahat konuşabilirim.

• Ablanla konuşamadığın konuları...

Nuray: Ablamla da konuşabilirim. 25 yaşındaki ablamla rahat konuşabilirim. Fakat eğer sorunum çok ciddi ise ya da akıl danışacağım, bilmediğim konularda eniştelerime danışabilirim. Anlayış bakımından pek sorunum yok herhalde.

• Ailede nasihat konularını da merak ediyorum. Naşıl biri olmanızı istiyorlar. Bir örnek vereyim. Öğrenci olaylarının olduğu günlerde neler dediler?

Nuray: Annem korkar öyle şeylerden, kızım böyle şeylere girme der. Babam bazan haklı buluyor, tabi öğrencilerin isteklerine bağlı olarak. Ama o da kaygı içinde.

• Evde siyaset ne kadar konuşuluyor? Partiler hakkında olsun genel politik konularda olsun.

Hülya: Annem pek ilgilenmez. Babam bayağı ilgilenir. Ben de büyüdükçe katılmağa başladım. Ama her zaman aynı şekilde gitmiyor. O kendi fikrini benimsetmeye çalışmıyor ama ben böyle düşünüyorum diyor.

Nuray: Benim babam emekli oldu, ailem Ünye'ye gitti. Annem oradan haber göndermiş sakın bu olaylara katılma diye. Siyasi konularda konuştuğum kişiler genellikle arkadaşlarım ya da eniştelerim oluyor.

• Bir şey daha sorayım sonra Yunus'u dinleyelim. Haksız mı buluyorlar öğrencileri, gene başladılar saçmalıklara mı diyorlar yoksa sadece siz karışmayın mı istiyorlar?

Nuray: Aslında haklı buluyorlar ama polisin tavrından korkuyorlar, siz karışmayın diyorlar.

Yunus: Söyleşi için nasıl kriterler seçtiniz bilmiyorum. Örneğin arkadaşlar yaşları itibariyle 80 sonrası kuşağı temsil ediyorlar. 1981'de lisedeydim. Farklı şeyler söyleyebilirim. Sorularınıza yanıtlarım 80'de 14-15 yaşında olan ve şimdi benim gibi üniversitede okuyan arkadaşlardan daha farklı olacak. Dolayısıyla sorularınız 80 sonrası kuşağa dair ise, söyleşinin böyle bir amacı varsa burada kendimi aykırı hissederim. Bunu baştan belirtmek gerekir.

• Biz şöyle düşündük. Belli yaş grubundan ve belli kesimleri temsil eden arkadaşlarla söyleşiler yapmayı. Bazı sorularda senin geçmiş gelişmen ve nitelik durumun farklılıklar yaratabilir. Bir bölüm soru teknik olduğu için farklılıklar çıkabilir. Ama konuşma ilerledikçe sorun kalmaz umuyorum. Aşağı yukarı ne tür arkadaşlar olduğunuzu kestirebiliyoruz. Ayrıca söylediğin yıl farkını kuşak farkı olarak değil belirli değişiklikler olarak düşünmeliyiz.

Bir iki tanıma sorusu daha soralım

şimdi. Hepiniz ortaokul ve lise okudunuz. Özel okulda okuyan var mı aranızda ve hangi kentlerde okudunuz.

Hülya: Ben ilkokulu Ankara'da okudum. Sonra Kayseri'ye gittik. Sonra Çorum'a, oradan Erzurum'a. Liseyi İstanbul'da bitirdim. Benim babam astsubaydı. İşte orda burda okumak kısmet oldu.

Nuray: Ben ilkokulu, ortaokulu ve liseyi İstanbul'da Kadıköy'de okudum.

Yunus: Ben hep İstanbul'daydım. Yalnız ilkokul bir ve ikinci sınıfı özel bir okulda okudum.

• Ortaokul ve liseyi düşündüğünüzde ne söyleyebilirsiniz? Ne öğrendiniz, ortaokul ve lise eğitimi size ne verdi. Okul yaşamı iyi miydi?

Nuray: Ben bir şey vermediğini şimdi anlıyorum. Bize hiçbir şey öğretmediklerini, yani doğru dürüst bir şey öğretmediklerini, ezbere yönelttiklerini düşünüyorum.

• Peki... örneğin, adını hâlâ unutamadığınız iyi hocalar, iyi sınıf grupları, kültür kolu gibi falan...

Nuray: Kol çalışmaları vardı. Ama pek aktif değildi. Çarşamba günü kesinlikle olurdu. Kol çalışmalarının amacı belirli saatlerde öğrencilerle öğretmenlerini başbaşa bırakmaktı. Çocuklar hiçbir zaman kendi düşüncelerini söylemezlerdi. Müfredata bağlı olarak konuşulurdu. Hocalarımız bize kitap konusunda hiçbir şey öğretmediler. Bize kitabın kütüphanenin değeri hakkında bir bilgi vermeyişlerinin sebebi onların da bilmemesi olabilir. İstediğimiz bilgiye nasıl ulaşacağımızı öğretmediler. Sadece tahtaya yazıyorlardı. Biz de deftere... Ezberleyerek sınavlara giriyorduk.

• Sınıflarda tartışmalar olur muydu?

Yunus: Lisedeyken sınıflarda tartışmalar olurdu. İlginç olan nokta şuydu. Örneğin kol faaliyetleri. Öncelikle kol faaliyeti için değil de o kolun yönetimini ele geçirmek için yapılırdı. Dolayısıyla bizden bir iki kuşak öncesinde Nâzım'ın beş şiirini ezbere bilmek çok önemliyken biz beş tane şiir bile bilmezdik. Biz kolun faaliyet alanına girse dahi kültür veya sanatla ilgili tartışmaları yaşamadık. Açıkçası biz tartışmaları oldukça kısır bir düzeyde, bir takım ezberlenmiş sloganlar düzeyinde yaşıyorduk. Siyasi faaliyetimiz de bundan farklı değildi. Yani bir kavramı niçin kullandığımızı, neden kullandığımızı bilmeden, ama bu kavramı baştan doğru kabul ederek dolayısıyla tartıştığımız şeye uyması gerektiğini düşünerek tartışırdık. Hem de inatla... Kısaca çok küçük yaşlarda politize olduk. Bizim kuşağımız da "çağ"ını böyle yaşadı.

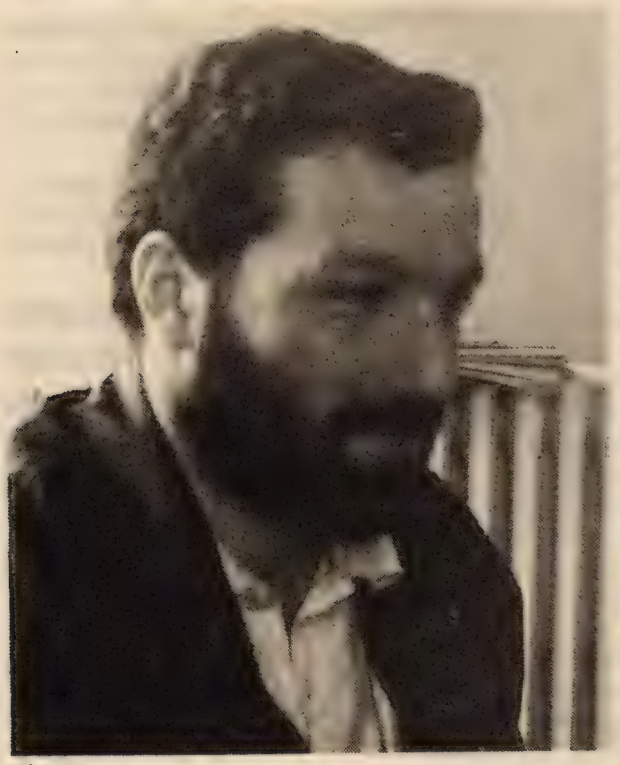
• Böyle bir kargaşa dönemini zihinsel anlamda açıklayarak, kavrayarak atlatmaya yardımcı olan bir hoca çıkmadı mı? Şu hoca sayesinde bir şeyler berraklaştı diyeceğiniz. Hocalar işin dışında mıydı?

Yunus: Ülkenin politikleşmesine paralel olarak hocalarımız da politikleşmişti. Bugünden baktığımda bu hocalarımız bizlere olumlu örnek teşkil etmiyorlardı. Çünkü benzer bir çarpıklığı onlar da yaşıyordu. Bunların dışında Kemalist edebiyat hocalarımız vardı. Bugüne kadar hiç evlenmemiş, Halide Edip hayranı, otoriter... Bu tipler de bize örnek olamazlardı, olamadılar da.

O sıralar toplumsal hareketliliğe bağlı olarak bizler iknaya açık değildik. Biraz önce belirttiğim gibi, bizim dışı-

"Hasan İzzettin Dinamo'nun Kutsal İsyan kitabından bir şey okumuştum. Hocanın anlattığının tam tersi yazıyordu. Hayır bu doğrudur dedi. Sen nereden okuduysan yanlışmış o kitap dedi. Körü körüne ders kitabını savundu. Belki bana, aslında okuttuğu kitabın yanlış olduğunu, onu okutmak zorunda olduğunu söyleyebilirdi."

Nuray -Hülya



Yunus

mızda gelişen hareketliliğe katılıyor, kendi alanımızla (örneğin öğrencilik) ilgili tartışmaları yaşamadan, bu tartışmaların sonuçlarını kabul ediyorduk. Başka türlüsü olabilir miydi? Bence olabilirdi, olmalıydı da. Olumsuz gibi görünen bu durum, toplumsal hareketliliğin haklılığından ve meşruluğundan değil, bu hareketlilik içinde bulunan unsurlardan, eğilimlerden kaynaklanıyordu.

• Şimdi kapsamlı bir dünya tarihi, Avrupa tarihi okumuyorsunuz. Dolayısıyla ne öğrendiyseniz geride kaldı. Osmanlı Devleti niye yıkıldı filan... Bu konuda neler biliyorsunuz ve ne kadar doğru biliyorsunuz acaba? Bir şey sorsam bilir misiniz?

Hülya: Mesela ben tarihe çok meraklıydım. Lisedeyken ortaokuldayken, ders kitapları dışında önüme ne gelirse okurdum. Hoca da gelir anlatırdı. Hatırlamıyorum şimdi bir konu üzerinde hocaya bu yanlıştır filan dedim. Hasan İzzettin Dinamo'nun **Kutsal İsyan** kitabından bir şey okumuştum. Hocanın anlattığının tam tersi yazıyordu. Hayır bu doğrudur dedi. Sen nereden okuduysan yanlışmış o kitap dedi. Körükörüne ders kitabını savundu. Belki bana, aslında okuttuğu kitabın yanlış olduğunu, onu okutmak zorunda olduğunu kendisinden böyle yapmasının istendiğini söyleyebilirdi. Benim şimdiye kadar belli bir tarih kültürüm olmalıydı, dünya görüşüm olmalıydı, olayları değerlendirebilmeliydim. Şimdi bunları ne kadar yapabiliyorsam kendi çabamla yaptım...

• Size resmi tarih okuttular. Peki okuduğunuz şeylerin pek de doğru olmadığını gördüğünüz oldu mu?

(evetler)

• Evet bu şunu da getiriyor bence. Hâlâ yanlış bildiğiniz önemli şeyler de olabilir.

Hülya: Evet olabilir. Fakat doğruyu öğrenme yollarını artık biliyorum.

• Sonra üniversiteye nasıl girdiniz? Seçimleriniz neydi?

Hülya: Benim ilk tercihim Boğaziçi Üniversitesi İşletme'ydi.

Nuray: Benim de İstanbul Üniversitesi Eczacılık.

Yunus: Ben uluslararası iktisat okumak istiyordum. Fakat Fen Fakültesi fizik bölümüne girdim. Bir yıl okuduktan sonra okula dayanamadım. Yeniden sınavlara girdim. Bu kez tercihim sosyolojiydi.

• Yani hepiniz başka yerlerde de olabilirdiniz.

Nuray: Ben kütüphaneciliği istemiyordum ama okumaya başladıktan sonra sevdim. Şimdi bütün okullardan daha önemli gibi geliyor bana. Önce insanlar ve kitap olduğuna göre...

• Madem böyle düşünüyorsun bir sorum var. Türkiye'de kütüphaneciliğin durumu, kütüphane politikası, kadroları, binaları vb. gerçekte nasıl biliyor musunuz?

Nuray: Buraya gelirken yolda onu konuşuyorduk. Kütüphane politikasının olduğu söylenemez. Buna bağlı olarak da halk kütüphanelerinin işleyişi düzensiz. Plan ve program dahilinde çalışılınca da kütüphane ile ilgili diğer işlemler aksıyor.

• Bu konudaki bilgi ve verileri nasıl edindiniz?

Hülya: Bize birinci sınıfta giriş dersleri verilir. Yani kütüphaneci nedir, ne yapar... gibi. İkinci sınıfta mesleki bilgiler verilir. Tasnif sistemleri, diğer işlemler. Üçüncü sınıfta ise olgunlaşmış sayılırız ve sorunlar üzerinde tartışma başlar. Bazı şeyler neden olmaz, neden bu duruma gelinmiştir gibi. Derslerin yanı sıra hocalarımızla da bunları konuşuruz. İyi örneklerle birlikte kötü örnekleri konuşuruz. Hocalarımız anlatırlar. Çünkü bir kütüphaneci mezun olduğunda 'en büyük benim, en iyi ben yaparım' psikolojisi içinde oluyormuş ve kötü bir örnekle karşılaştığında yıkıma uğruyormuş. Ama biz gerçekleri görüyoruz. Üstelik görünen köy kılavuz istemiyor.

• Peki kötü örneklerin neden böyle olduğunu da düşünüyor musunuz?

Nuray: Elbette, insanların bilinçlenmesini istemiyorlar. İnsanlar kitap okurlarsa daha çok şey istemeye başlarlar. Onun için okumamaları gerekir.

• Ama bu sizin durumunuzu da ümitsiz kılıyor o zaman.

Hülya: Tabii, öyle ama ben tamamen ümitsiz de değilim. Çünkü artık kütüphanelerin önemi anlaşılmaya başlanmakta.

• Bu durumda sorumluluklarınızı yerine getirme üzerine neler düşünüyorsunuz?

Nuray: Şimdi ben bir halk kütüphanesinde çalışmak isterim. Çalışırım da. Ama çalıştığımın karşılığını da almak isterim... de parası az. O zaman neden kendimi mahvedeyim diye düşünüyorum.

• Sanırım kütüphanelerde 70-80 bin lira kadar alıyorlar ve belli direktifler altında çalışıyorsunuz. Bir de özel kütüphaneler yani dökümantasyon merkezleri var. Ama oralarda da meslek ideali ortadan kalkıyor. Böyle olunca ne yapmayı düşünüyorsunuz?

Nuray: Evet, oralarda belge çıkar, belge koy.

• Peki mesleğinizin dışında özel kesimde başka bir iş bulsanız, diyelim ki ihracat şirketinde çalışmaya başlıyorsunuz ve kolayca uyum sağlıyorsunuz.

Hülya: Ben şu anda böyle bir şey düşünmüyorum.

Nuray: Ben de şimdi böyle düşünmüyorum ama ilerde durum çok vahim olursa... o zaman düşünürüm. Çünkü ben bu mesleğin bir işe yaradığını öğrendim ve dört sene boyunca da okudum.

• Senin önünde de öğretmenlik var öyleyse.

Yunus: Evet bu başlıbaşına bir çelişki zaten, eğitim fakültesi olmadığı halde, mezun olduktan sonra öğretmenlik sınavına gireceğiz, kazanırsak öğretmen olacağız. Hem öyle bir çelişki ki devletin iki kurumu (YÖK ve MEB) birbirine güvenmiyor. Üniversitenin mezunlarını MEB kendi politikasına uygun olarak tekrar sınava tabi tutuyor. Hükümetin politikasına göre öğretmen, devlet politikasına göre öğrenci... Ama ben sosyoloji üzerine çalışmak istiyorum. Yüksek yapacağım örneğin.

• Konuyla ilgili iş yapmak perspektifin var mı?

Yunus: Şimdi sosyoloji ile ilgili kuramsal çalışmaların yerini böyle anket çalışmaları aldığı için iş alanları çıktı tabii. Çıkış koşullarında olsun bugünkü koşullarda olsun bu Amerikan sosyolojisi. Ayrı bir dal. Burjuvazinin taleplerine uyan bir sosyoloji. Türkiye'nin böylesi sosyologlara da ihtiyacı var ama ben onlardan olmayacağım. Düzenin kuralları dışında davranmak ise cesaret işi. Yani politik cesaret. Bir felsefecimizin dediği gibi "Türkiye'de felsefe olmaz, siyaset olur." Bu söz sosyoloji için de doğru. Benim tercihim ikinciden yana.

• Sizler bir üniversite ortamı içindesiniz. Girdiğiniz derslerin dışında elbette boş zamanlarınız da oluyordur. O ortam nasıl bir ortam? Derslerin dışında neleri izliyorsunuz, öğrenci arkadaşlarınızdan ya da hocalarınızdan tartışabildiğiniz, bir şeyi birlikte izleyip tartışabildiğiniz yerler ve kimseler var mı?

Hülya: Ben üniversiteyi kazandığımda, öyle çok ve akıllı uslu insanlarla tanışacaktım ve onlarla o kadar ciddi şeyler konuşacak, tartışacaktık ki... Bir de geldim... tam bir sükût-u hayal! İnsanlar, sınavlardan, harçlardan, atılmaktan başka bir şey konuşmuyorlar. Kimisi derslere girmeden işi idare etmeye çalışıyor, kimisi derslere giriyor ve hayatı ders oluyor. Öğrencilerin sosyal yönleri yok denecek kadar az. Ekonomik sorunlar var. Aç. Yurtta kalıyorlar barınma sorunları var... Öğrenciler o sorunlar içinde cebelleşip duruyorlar ve başka şeye zamanları kalmıyor herhalde. Ben kendime bakıyorum da, çok şanslıyım. Ailemin yanında kalıyorum, istediğim zaman sinemaya, tiyatroya gidebiliyorum yakın arkadaşlarımla; benim gibi olanlarla konuşabiliyorum. Ama bu genelde yok.

• Konuştuklarınızı dinledikçe şöyle bir sonuç çıkartıyorum: Mezun olunca yapacağınız işten para kazanamayacaksınız. İlgili olduğunuz alanda muhtemelen önemli reformlar, tatmin edici gelişmeler olmayacak. Üniversiteli olmakla da çok önemli bir kültür sıçraması yapmıyorsunuz. Liseli kalıp 3 yılınızı bir kütüphanede geçirmiş olsaydınız nasılsa gelişmiştiniz.

Hülya: Ama ben girdiğim yılla şu anki halim arasında çok büyük fark görüyorum. Ne olursa olsun üniversitenin insanı geliştirici yanları oluyor. En azından insan kendini buluyor. Ama şu da var: Ben üniversiteye girene kadar kendi çabalarımla belli bir düzeye geldim. Olayları değerlendirebiliyorum. Bunu üniversitede biraz daha geliştirebilirsem bu da yine kendi çabamla olacak. Kişinin tutumu da son derece önemli tabii.

• Sonuç olarak şunu söyleyebilir miyiz? Bir lise mezunu üniversiteye girer. Şöyle ya da böyle o üniversite sürecinden geçer ve bir değişime uğrar.

Hülya: Değişme oluyor tabii, ama bu herkeste aynı yönde olmuyor. Bazılarınınki ters yönde de olabiliyor. Bu da bence hiç de iyi bir gelişme değil.

• Nasıl yani...?

Hülya: Onlar geriye gidiyorlar. İdeolojik açıdan mesela. Bu bariz bir şekilde belli oluyor.

• Geri bir ideolojiyi savunup olumsuz bir insan mı oluyorlar?

Nuray: Onu bütün yaşamlarında uygulamaya çalışıyorlar. Arkadaşlık ilişkilerinde, derslerde, derslere bakışlarında... Kız arkadaşlara selam bile vermiyorlar. Onlarla konuşmaktan çekiniyorlar. Bizim kendilerini günahkar yapacağımızı düşünüyorlar.

• Bu davranış dindar olanlarda mı, politik olanlarda mı var?

Nuray: Dindar olanlarda.

• Peki onlar üniversiteye girdikten sonra mı böyle oluyorlar?

Nuray: Üniversiteye girdikten sonra eğer onları çok ciddi bir biçimde etkileyecek insanlar olursa değişebiliyorlar. Ama genellikle aileden bir görüş ve düşünce alınıyor. Aile bu konuda çok önemli bir yer teşkil edebiliyor.

Hülya: Bir de şöyle bir şey var. Devlet imam hatip okullarını açıyor. Onları böyle başı örtülü yetiştiriyor, veya aileleri öyle yetiştiriyor. Sonra üniversiteye geldiğinde sen kafanı aç diyorlar. Çifte standart yani. Biz üniversiteye bilim için geliyoruz. Önemli olan kafamızın içindekiler. Avrupa'nın ikiyüz yıl önce yaşadığını biz bugünde yaşamaya başlarsak bilmem halimiz ne olur.

Yunus: Bu bizim içinde bulunduğumuz bir çelişki aslında. İnsanların giyimleri ve vücutları üzerinde tasarruf hakkı olduğuna inanıyorsak rahatlıkla türbanı başından çıkartılmak istenenlerle isteyenler arasında birincilerden ilkeli tavır almalıyız. Türban ideolojik olabilir. Onunla mücadele başkadır. Onu yaparsın. Şimdi ben sakal bırakıyorum. Sakal bırakmak da problem. "Sakal" için mücadele edi-

"Ben üniversiteyi kazandığımda, öyle çok ve akıllı uslu insanlarla tanışacaktım ve onlarla o kadar ciddi şeyler konuşacak, tartışacaktık ki... Bir de geldim... tam bir sükût-u hayal! İnsanlar, sınavlardan, harçlardan, atılmaktan başka bir şey konuşmuyorlar."

"Ekleri öğreniyoruz bol bol. Bir cümle veriyor. Bunun unsurlarının adlarını yazınız diyor. Kapının siyah rengi, örneğin. Kapının Kolu: Sıfat tamlaması, kolu: sıfat, kapının: isim... gibi."

yorsan, kısa kollu giyinmek isteyenlerin haklarını savunuyorsan türban karşısında da ilkesel davranman gerekir. Özerk demokratik üniversite mücadelesinde türbanlılar gelip senin dilekçenin altına imza atmıyorlarsa problem orda. İşte buradan başlayarak öğrenci kamuoyunda "türban" anlayışını teşhir edebilirsin. Aksi durum devlete dayanarak türbanla mücadele etmektir ki bu tavır sosyalist öğrencilerin tavrı olamaz.

Biz eğer Kemalist - laik bir söyleme sahip olsaydık, hemen **Cumhuriyet** gazetesi gibi davranmak zorunda kalırdık. Türbancıların teşhirinden tut nereye kadar rahatlıkla Cumhurbaşkanı ile aynı söyleme sahip olabilirdik. Eğer mesafe koyarak bir propagandaya girersek karşı propaganda da aynı şekilde olur. Bizim yaptığımız eylemler karşısında **Türkiye** gazetesinden **Tercüman** gazetesine kadar bütün gerici basının yaptıklarını hatırlamak yeter. "Bunların amacı öğrenci eylemi değil." "Bunların başında şu şu adamlar var." Dolayısıyla yöntemlerimiz farklı. Yoksa mekanizmanın başına biz gelelim kavgasını mı veriyoruz? Devletin başına ben geldiğim zaman aynı şeyleri mi yapacağım, aynı yöntemler mi uygulayacağım? Ben hayır diyorum. Çünkü benim gerici burjuva mekanizmalar içinde bir yere ihtiyacım yok. Bu mekanizmalar içinde yeniyi kuramam. Sorgulanması gereken şey bunlar diye düşünüyorum.

• Hocalardan söz ederken bir şey atladınız galiba. Üniversite hocalarınız nasıl?

Hülya: Lise öğretmenleriyle karşılaştırmak mümkün değil. Bence işlerini biliyorlar ve ona göre de öğretiyorlar. Kendi hocalarımdan söz ediyorum. Yanlış gördükleri şeyleri de söylüyorlar. Biliyorlar neyin ne olduğunu. Kendi sorunlarımız hakkında konuşabiliyoruz ve diyalog kurabiliyoruz. Örneğin bir zakkum olayını da o gün tartıştık örneğin. O bakımdan şanslı görüyorum kendimi.

• Yunus sizde nasıl?

Yunus: Ben de aynı şeyleri söyleyebilirim. Bölüm hocalarıyla aramız çok iyi. Ama bölüm dışı dersler var. Zorunlu meslek dersleri falan. Bunlar işkence. Türk dilinden, inkılap tarihinden zorlandığım kadar hiçbir bölüm dersinden zorlanmadım. Sosyoloji bölümü uzun geçmişi olan bir bölüm. Dört doçent var, bunların üçü bu yıl yardımcı doçentlikten doçentliğe geçtiler. Türk Dili'nde Tarih bölümünde asistan yok, hepsi doçent, profesör. Bu bölümlerde elinizi sallasanız profesöre değiyor. Bu iki bölümün niteliği belli. Türk-İslâm sentezi. Üniversitede kadrolaşma da bu zaten.

• İnkılap tarihini biliyordum. Türk dili diye bir şey de mi öğretiyorlar size?

Nuray: Evet bir şey öğretiyorlar.

Hülya: Ekleri öğreniyoruz bol bol.

• Ne ekleri?

Nuray: Ekleri... Bir cümle veriyor. Bunun unsurlarının adlarını yazınız diyor. Kapının siyah rengi, örneğin, Kapının Kolu: Sıfat tanımlaması, kolu: sıfat, kapının: isim... gibi.

• İmla...?

Nuray: İmla öğrenmiyoruz.

Hülya: Ne bir kompozisyon, ne güzel konuşma, hiçbir şey yok.

Ve sonra espri yapıyorlar. Öğrenciler dilekçe yazmayı dahi bilmiyorlar diye.

• Kitle iletişim araçlarından konuşalım biraz da. TV'den başlayalım. Televizyon seyrediyor musunuz? Haberleri hiç kaçırmayan var mı aranızda?

Hülya: Ben kaçırmamaya çalışırım ama hiç kaçırmıyorum da diyemem.

Yunus: Ben de haberleri mutlaka izlerim. Normal saatte yolda oluyorum genellikle, o zaman ikinci kanalı veya son haberleri kaçırmamaya çalışıyorum.

• Başka programlar...

Hülya: İyi filmler varsa onları ve belgeselleri seyrediyorum.

Nuray: Bazan yabancı filmleri seyrediyorum. Yerli diziler ilk bölümlerinden belli oluyor. Kuruluş mesela, başlangıcını seyredebildim sadece.

• Reklamlar?

Yunus: Ben haberler dışında bazan filmleri izliyorum. Reklamlar önemli. Şartlandırıyor insanı. Örneğin kağıt mendil istemiyorsunuz da bir markanın adını söylüyorsunuz. Bir de bakıyorsunuz kağıt mendil hangi marka olursa olsun selpak olmuş.

Nuray: Geçenlerde gazetelerde bir haber vardı. İşçi ve memur kesiminden ana babalar TV'den reklamların kaldırılmasını istiyorlarmış. Çünkü çocuklar her gördüklerini istiyorlar ama çok pahalı olduğu için alamıyorlarmış.

• Reklamlardan hiç etkilenmiyor olmanız mümkün mü? Örneğin *Vakko*'dan şöyle iyi bir elbise almak...

Hülya: Cebimizde satın alacak para olmayınca...

• Yani paranız olsa gidip oradan alacaksınız.

Hülya: Ben o gösterdikleri kıyafetleri almam. Ama Zeki Triko'nun mayo reklamlarını hiç kaçırmam.

Nuray: Ama onlar da çok pahalı. Çok uygun fiyatlar deniyor. Bir mayo 56 bin lira.

• Evdekinden ayrı, kendiniz için bir gazete almıyorsunuz herhalde. Dergi izliyor musunuz?

Hülya: Dergi bizim evde devamlı izleniyor. Kendim ayrıca almıyorum.

• Siyasi bir dergi alıp eve gitseniz ne olur acaba?

Nuray: Bizim evde bir şey olmaz. İçeriğini bilseler paniğe kapılırlar belki ama farkında olmazlar, açıp okumazlar.

• Hepinizin küçük kardeşleri var. Bunlar bir anlamda size emanet. Büyüklerin size yaklaşımındaki 'kitap okumayın, olaylara karışmayın' sözleri onlara da söylendiğinde siz ne yapıyorsunuz? Kardeşlerinizi savunuyor musunuz?

Hülya: Onlar bize göre daha şanslı. Gerçi böyle bir durumla henüz karşılaşmadım ama olsa savunurum.

Nuray: Benim on altı yaşında bir kardeşim var. Şimdi çevresinden etkile-

niyor. Ben de ona 'sen önce oku, kendi kendine karar ver. Başkalarından etkilenme' diyorum.

• ***Kadının Adı Yok***'u okudunuz mu? (Hülya ve Nuray 'evet', Yunus 'hayır')

• **Kitaptaki kadını nasıl buldunuz?**

Nuray: Aileden gelme baskıyla yetişmiş, bunalımlı bir insan. Bazı düşüncelerini doğru bulmakla birlikte evlilik ve kadın erkek ilişkileri hakkındaki düşünceleri bana ters geldi.

Hülya: Bana da normal gelmedi. Mesela evli erkeklerin başka kadınlarla ilişki kurabildiğini o halde kendisinin de aynı davranışta bulunabileceğini savunuyor. O ilişkiyi yanlış görüyor ama kendisi de tekrarlıyor. Her iki taraf için de adi bir davranış bence.

Nuray: İnsan yaşadığı toplumun getirdiği bazı kurallarla hareket etmeli. Onlara hep aykırı düşmemeli. O hep aykırı olmak istiyor. 'Ben hür olmalıyım, erkeklerle aynı şeyleri yapabilmeliyim' filan...

• **Bir kadının, diyelim ki yedi erkekle ilişkisi olması aykırı geliyor mu size?**

Hülya: Oooo! Bana geliyor doğrusu.

Nuray: Bence insan herkesi sevemez, herkesle ilişki de kuramaz. O kadının yaptıklarını doğrusu ben yapamam.

• **Peki sizin flört anlayışınız nasıl oluyor o zaman?**

Nuray: Flört edilebilir de... Ama o kişiliğini ispatlamaya çalışıyor. Ben kişiliğimi isbat etmek istemediğim için önüme gelenle de flört etmek istemiyorum.

Yunus: Bu çok önemli bir konu. Aile ideolojisinin yeniden üretilmesi bakımından çok önemli. İnsanlar güvenlik istiyorlar. Ben kitabı okumadım ama çevremde o kadar çok tartışıldı ki kadın sorununun yeni bir sorun olmadığı belli oldu. **Feminist Kaktüs** gibi kadın dergileri çıkıyor. Kadın dernekleri kuruluyor falan. Üniversitedeki son olay da bir kıza laf atmaktan başlıyor. Geçen gün forum oldu. Forumda bir arkadaş "Arkadaşlar sizin kız arkadaşınıza birisi laf atsa ne yaparsınız" diye söze başladı. Sol'da tanımlanan bir insanın kadının cinsiyetinden dolayı aşağılanmasını bir namus meselesi yapıp namus savunusu yapması önemli. Burada ciddi bir çelişki var.

Demin Hülya'nın söylediği bir şey var: "Varolan topluma, onları kazanmak adına karşı koymamak". Belki burada Hülya ve Nuray karşısında radikal bir konumdayım. Çünkü ben bu toplumsal ilişkilerin özgürlükleri sınırladığı için değişmesini istiyorum. Bence asıl üzerinde durulması ve eleştirilmesi gereken nokta kendi dışındaki şeylere güven ihtiyacı. Yani sen kendine güvenmiyorsun. Karşındaki erkeğin güvenli olmasını istiyorsun. O güvenli olduğu sürece kendini güvencede kabul ediyorsun. İşte egemen söylem de bu.

• **Çevrenizde kız erkek arkadaşlığı nasıl gidiyor?**

Nuray: Okuldaki erkek kız arkadaşlığı benim düşündüğüm gibi değil. En azından bizim bölümde arkadaşlıklar pek sıkı değil. Benim sınıftaki erkek arkadaşlarla konuşabileceğim ya da tartışabileceğim konular olmadı. Fakat diğer bölümlerde bu olanaklar olabiliyor.

Hülya: Genelde bütün arkadaşlıkların samimiyetten uzak, biraz da çıkara dayalı olduğunu gözlüyorum. Tabii istisnaları da var. Ben arkadaşlarımı kız erkek diye ayırmıyorum. Erkek arkadaşlarımla olan ilişkimde kız arkadaşlarımla olan ilişkim kadar rahatım.

• **Evine gidebiliyor musun?**

Hülya: Evet.

• **O senin evine gelebiliyor mu?**

Hülya: O benim evime gelemez. Ben gidiyorum. Tabii dedikodusu falan da oluyor.

• **Sizin bölümde durum nasıl Yunus?**

Yunus: Bizim bölümde ilişkiler oldukça rahat.

• **Bölümün özelliğinden belki...**

Yunus: Evet. Tartışabiliyoruz. Cinsiyet ayrımından kaynaklanan sorunlar ciddi bir biçimde ortaya çıkıyor. Cinsiyetçi sistemi üreten kapitalizmi de sorguluyoruz.

"Belki burada Hülya ve Nuray karşısında radikal bir konumdayım. Çünkü ben bu toplumsal ilişkilerin özgürlükleri sınırladığı için değişmesini istiyorum. Bence asıl üzerinde durulması ve eleştirilmesi gereken nokta kendi dışındaki şeylere güven ihtiyacı."

• **Bir başka gençlik kesimi daha var. Örneğin Bağdat Caddesi, ya da Bebek gençliği. Onlara nasıl bakıyorsunuz?**

Nuray: Ben bazen çok basit buluyo-

"Burada tam orta kesimi temsil ediyoruz. Aslında tehlikeli bir kesim. Bağdat caddesinde veya Tunalı Hilmi'deki ilişkilerin bir rasyonalitesi, kendi içinde bir tutarlılığı var. Eylemlerini açık bir biçimde yapıyorlar."

rum. Onların bir amaçları olmadığını düşünüyorum.

Hülya: Gezip tozup eğlenmek, denize girmek filan falan ama bunun sonu nedir, nereye varacaktır? Ama bu kadar kesin sınırlar da koymamalıyız. O tür insanları çok iyi tanımıyoruz.

• Başka yaşam biçimleriyle ilgili genellikle bir karara varılır. Sizin de bir tavrınız vardır muhakkak.

Nuray: O tür insanlar her şeyi çok kolay elde ettikleri için çok rahat bunalıma giriyorlar. Artık elde edecek bir şeyleri olmadığı zaman amaçları kalmıyor.

• Sizin de o olanaklarınız olsaydı, iki araba, servet...

Nuray: Ben çok iyi değerlendirirdim.

• Onlar gibi olmazdın, öyle mi?

Nuray: Eğlenirdim ama bunun yanında yapmak istediğim başka şeyleri de yapardım. Bir kitaplık kurmak, seyahat etmek ve başka şeyler.

Hülya: Ben aşırılıktan hoşlanmıyorum. Her şeyin aşırısı kötü. Ama tolerans da lazım.

Yunus: Burada tam orta kesimi temsil ediyoruz. Aslında tehlikeli bir kesim. Bağdat caddesinde veya Tunalı Hilmi'deki ilişkilerin bir rasyonalitesi, kendi içinde bir tutarlılığı var. Eylemlerini açık bir biçimde yapıyorlar. Ama kız-erkek ilişkilerini Gazi Osman Paşa'da ya da diğer bir işçi mahallesinde "orospuluk" olarak değerlendirebilirsiniz. İki örnek arasında sadece sınıfsal fark vardır ama cinsler aynıdır. Dolayısıyla bizim gibi sınıfsal yerini belirleyemeyen insanların iki tarafa da iki biçime de tepkisi var. Şu an istediği bir tek şey var küçükburjuvanın düzeni muhafaza etmek.

Hülya: Neyi?

Yunus: Bu düzeyi, bu ilişki sistemini muhafaza etmek. Yani aile düzenini. Çünkü görünüşte bunda kötülük yok. Böylece, örneğin bir erkeğin evli olduğu halde başka bir kadınla beraber olmasını 'erkektir yapar' biçiminde hazmedebilmek...

Hülya: Hayır. Hiç de hazmedebileceğimi zannetmiyorum. Ayrılırım.

Yunus: O zaman da başka problemler doğar. Tek başına yaşayabilir misin? Yoksa babanın evine mi dönersin?

Nuray: Tek başıma yaşarım.

Yunus: İşte başkaldırı başlıyor demektir.

Hülya: Tek başıma yaşamak isterim tabii, ama imkanlar... İmkan da para.

• İmkan yoksa, 'yoksa boşanmasam mı acaba' mı?

Hülya: Hayır ne'olursa olsun boşanmak.

• Çevrenizde olup biteni yeterince sorgulamadığınız gibi bir sonuca yaklaşıyorum ben. Toplum bir yerlere gidiyor. Gidecek de. Örneğin evleneceksiniz, çocuklarınız olacak. Bir gün çocuklarınıza "örtün de gel"de diyebilirler. Toplumun gidişine müdahale etmek üzere biraz hesap kitap yapmak gerekmiyor mu?

Hülya: Ben sorguluyorum, bazı şeyler düşünüyorum. Hatta onları gerçekleştirmek için eylemlere giriştim diyelim. Ama bu sadece benimle olacak bir şey değil ki. Tümüyle bir bilinçlenme olmalı, hep birlikte...

Yunus: Bence herkes sorguluyor... Tek başına bir seçenek oluşturamıyor insan. İnsanlar seçeneksizlik içinde geri çekiliyorlar, muhafazakârlaşıyorlar. Örneğin üniversiteliler "mesleki öz örgütümüz yok" diyor ama örgüt kurup faaliyete giremiyorlar. Kurmak da istemiyorlar. Böyle bir ruh hali yok. Varolan seçeneklerden, şeriat yanlılarını tercih etmezken diğer sol politik eğilimi sekter, dışlayıcı kendine yabancı buluyor. "Biz yaparız"... Bugün hâlâ solda "baba" tavrı egemen. Öğrenciden imza atması isteniyor. Edilgin bir konum öğrenci için baştan belirlenmiş. Derneklerde bunu yapan öncü bir kesim var. Kitleselleşememenin bir nedeni de bu. İş, iş diyorum çünkü "dernekçilik" yapılıyor vekaleten sürdürülüyor. Mesela Hülya ve Nuray'ı ben dernek faaliyeti içinde görmedim, suçlamıyorum da. Ben bugüne kadar dernek faaliyeti içinde bulundum, çünkü sorunların çözümünün buradan geçtiğini biliyorum. Şunu da biliyorum, derneğimiz derneğe gelmek isteyip de gelemeyenlere seçenek oluşturamadı. Biraz önce 'birlikte olursa' dediniz. Madem öyle neden herkes yanındaki arkadaşına 'gel birlikte yapalım' demiyor. Asıl soru bu. Bunu sormaya başladığın zaman sorunlarının çözümünü annene ya da babana, okulda müdürüne devretmeyeceksin. Doğrudan kendin ifade edeceksin. Hem sorunu hem çözümü... bu vekalet kalkmadıkça tutukluğumuz sürecek.

• Demek sizin kuşağın da rahatsızlıkları var ama ne acaba?

Hülya: Bence... gerçi bu hep söylenir ama... nereye ait olduğumuzu bilemiyoruz. Biz neyiz, neler öğrenmeliyiz, neler yapmalıyız? Bazı haklarımız ve olanaklarımız kısıtlı. Neden kısıtlı?

Nuray: Farklılıklar var. Bu sınıf farklılığı hiçbir zaman düzelmez. Ben mesleğimi çok iyi biliyorum diyelim. Ama olanaklarım yok. Memur olarak çalışabilirim ama karşılığını alamam. Bazılarının olanakları var. Kolayca mezun oluyor, iyi işler de buluyor. Yani o niye öyle de ben böyleyim. Devlet neden bana el uzatmıyor? Devlet bana demeli ki 'gel bakayım sen madem bu işi seviyorsun, şurada çalış', ama demiyor.

• Bildiğim kadarıyla İngiltere'de kütüphanecileri çok iyi değerlendiriyorlar. Ama orada da fırsat eşitsizliği ve sınıf farkları var. Acaba bizde sorun az gelişmişlik mi? Mesela başka bir ülkeye çalışmaya gider misiniz?

Hülya: Ben giderim.

Nuray: Ben de giderim.

Yunus: Ben gidersem okumaya giderim. Çalışmayı düşünmem.

• Herhalde gelişmiş bir ülkeye, Avrupa'ya filan gidersiniz ama.

Hülya: Ben yurtdışına kendimi geliş-

tirmeye giderim. Öyle şeyler öğrenir ve bir mevkiye gelirim ki bazı şeyleri değiştirebileyim. Artık bu başbakanlık mı olur, etkileyici bir yer mi olur...

• Önümüzdeki dönemde toplumsal örgütlenme alanları genişlediğinde ve bazı şeyleri değiştirme kanalları açıldığında kendinizi bir toplumsal örgütün içinde çalışacak gibi hissediyor musunuz?

Nuray: Aslında toplumda bir değişiklik olsa, yavaş yavaş herkes bilinçlenmeye başlasa ve biz de onu hissetsek, ben görev almak isterim. İnsanlara nasıl bilgileneceklerini öğretmek isterim. Bir halk kütüphanesinde bile görev alabilirim o zaman. Onları oraya çekmek için elimden gelen her şeyi yaparım... Ama birazcık kıpırdanma olması lazım.

• Bugünkü konumunuz itibariyle en azından bir SHP'ye üye olup çalışır mısınız?

Nuray: Ama o partinin düşüncelerini ben de paylaşmalıyım. Programını, gidişatını izlemeliyim.

• Şimdi böyle bir çabanız var mı?

Nuray: Seçimlere bir hafta kala gazetelerde yapılan şeyler vardı. O zaman izlemiştim.

• Aktüaliteyi ne kadar izliyorsunuz? Basında "Kore Mucizesi" diye bir şey duyuyorsunuz. Bu konuyla ilgili yanlışları sıralayın desem, bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Hülya: Güncel olaylar hakkında sadece gazeteye bağlı bir bilgimiz var. Onun dışında konuşmak için araştırma yapmak gerekir.

Yunus: O kadar geriye gitmeyelim. Üniversitedeki olayları ne kadar izliyoruz diye bakalım.

Hülya: Şimdi biz kendi ortamımızda debelenip duruyoruz. Ama bu demek değildir ki ileride de hep böyle olacağız.

• Gorbaçov'un Glasnost'la ilgili kitapları çıkıyor. Bu kitapları alma ve okuma konusunda üniversite çevresinde ve evdeki durum nasıl? Engel var mı?

Hülya: Hayır. Ben okudum mesela.

Nuray: Yok. Evdekiler eski yöneticiler gibi öcü görmüyorlar onu.

• Dünyanın gidişini nasıl görüyorsunuz? İşler iyiye mi gidiyor kötüye mi? Örneğin Özal'ı dinlerseniz, biz iyiye gidiyoruz.

Hülya: Ona göre öyle. Tamam Türkiye eski zamana göre epeyce yolaldı. Ama önemli olan şimdiki zamana ve diğer ülkelere göre bakmak, Yoksa yerimizde sayıyoruz.

Nuray: Ben ümitsiz görüyorum. Bir ülkenin yalnızca teknolojik birtakım işlere girişmesi yetmez. Önemli olan kültür açısından da birtakım işler yapmaktır.

Hülya: Mesela eğitim eğitim diyoruz. Bir ülkenin ilerlemesi için çok boyutlu kültürel bir birikimi olması lazım. Bu da ancak eğitimle edinilir. Eğitim de yalnız okul eğitimiyle sınırlandırılamaz. Çok yönlü bir eğitim olması lazımdır.

• Mezun olduktan sonra aldığınız ücretle nasıl geçineceksiniz? Evlenene kadar ailenizin yanında kalacaksınız herhalde?

Hülya: Ben az parayla çalışmayı düşünmüyorum. Henüz öğrenciyken elimden geldiği kadar kendimi donatmaya çalışıyorum. Dil kursuna gidiyorum mesela. Mesleğimi en iyi şekilde öğrenmeye çalışıyorum. Çünkü biliyorum ki, böyle olmazsa aksaklıklarım ilerde bir ölçüde çıkacak ve soyutlanacağım. Belki idealistlik ama iyi yetişmeye çalışıyorum. İyi yetişince bir yerlere geleceğimi zannediyorum. Bu ihtimal üzerine duruyorum ben.

Yunus: O da yetiyor zaten insanlara. Üç kişilik yer için, binlerce insanın mücadele etmesi ve sonunda da olmazsa, olmadı deyip her şeyin bitmesi. Sorgulama, başkaldırı sönünce, barut tükenince de başlıyoruz aile kurumu içinde muhafazakarlaşmaya. Bizim bölümde üç tane asistanlık kadrosu var ve herkes oraya saldırıyor. Dolayısıyla sosyoloji bölümünde herkes asistan olacak. Herhangi bir öğrenciyle konuşun, samimiyse, kızsa evlenmek erkekse askerlik için okuyorum diyecektir. Sizi tanımıyorsa asistan olacağım der. Oysa mümkün değildir bu. Ama bu düşünce bile yetebiliyor insanların hayata bağlanmasına.

• Demin konuştuk ama tam netleşmedi. Şimdi örneğin dilde bir geriye gidiş var. Başbakan uçak demiyor, tayyare diyor. Bu geriye gidiş içinde size ne derlerse artık yeter, ben bunu yapmam dersiniz?

Nuray: Şimdi aklıma geldi. Mesela bana çarşaf giymezsen sokağa çıkamazsın deseler ne yaparım acaba?...

Hülya: Yaşamanın yolu yoksa ben ülkeyi terkederim.

• Hayır sokağa çıkamazsın değil, okula gelemezsin dediler.

Hülya: Okula gitmem gerekir. Okula çarşafla gidersen kendi kendine azap duyarsın. Ama kendi düşüncelerini koruyabilirsin. Fakat yine de okula gitmem.

Nuray: ... O zaman ben çıldırırım.

• Çıldırmak bir yana, okula gider misin, gitmez misin?

Nuray: ...Hayır... ben onu giyemem yani. Ama okulda ne verecekler bize? Normal eğitim verecekler mi yoksa onların düşüncelerinde bir eğitim mi?

• Eğitim aynı. Zaten Suudi Arabistan'da da Mısır'da da aynıdır.

Nuray: Ben uyum sağlayamam... gitmem yani.

Yunus: Bu söyleşide ben bazı sorulara cevap vermedim. Başlangıçtaki çekincem haklı çıktı. Soruların hazırlanışından soruluşuna kadar kendimi pek muhatap hissetmedim. dolayısıyla bazıları benim açımdan anlamsız kaldı. Bu yüzden vereceğim cevaplar da anlamsız kalacaktı. Örneğin tabii ki bütün sanat dergilerini ve siyasi dergileri okumaya çalışıyorum. Tabii ki çevremde birtakım sorunlar oluyor, tartışmalar yapıyorum. Herkesin kendi sorunları etrafında örgütlenmesini savunuyorum. Biraz önce 'Kore Mucizesi'ni gündeme getirdiğinizde de söyleyecek sözüm, oluşmuş düşüncelerim vardı. Ama cevap vermek yersiz olacaktı.

• Buraya kadar gelip söyleşimize katıldığınız için teşekkür ediyoruz. □

"Üç kişilik yer için, binlerce insanın mücadele etmesi olmadı deyip her şeyin bitmesi. Sorgulama, başkaldırı sönünce, başlıyoruz aile kurumu içinde muhafazakarlaşma ya."

Ferruh Doğan

"HAPİSANE EDEBİYATI" MI?

ŞAİR ÜRETİM MERKEZLERİ YA DA ŞİİRİN İNTİKAMI □ BEDİRHAN TOPRAK
"FARKLI BİR EDEBİYAT" YA DA PARANTEZ İÇİNDE ROMAN □ A.HAŞİM AKMAN
TURNALAR: İYİLER KOROSU □ SEMİH ACAR

SUNU

Düşün

İstinasız her yayın organının okuyucusuyla bilinen biçimlerde bir iletişimi vardır. Bu, görüş bildirme, eleştirme, bazı isteklerde bulunma türlerinden biri olduğu gibi okuyucunun kendini daha aktif hissettiği konularda ürün gönderme biçiminde de olabilir. Aylık bir dergi için okuyucusunun edilgenlikten kurtulup daha etkin bir duruma geçtiğini görmesi ya da en azından böyle bir dinamiğin doğmasına neden olduğunu bilmesi oldukça önemli ve sevindirici bir olgudur. Bu elbette bir yayıncılık anlaşıyıdır ve bir yayın organı da böyle bir katılımın gerçekleştiği oranda kendini işlevli sayar.

Dergimiz yayın yaşamına atıldıktan kısa bir süre sonra kurulmasını istediğimiz iletişim, umduğumuz düzeyin de ötesinde gelişti. Yukarıda andığımız birinci türün dışında ürün gönderme biçimiyle gerçekleşen katılım isteği ise olağanüstü bir boyuttaydı. Oldukça yoğun posta trafiği daha çok öykü ve şiir taşınmasına yarıyor, gücümüzün yettiğince her ürünü değerlendirmeye, gönderilen her mektubu cevaplamaya çalışıyorduk. (Hâlâ da sürdürüyoruz).

Bu yoğun ilişki içinde bir dönemden itibaren olağanın dışında bir kaynak ağırlık kazanmaya başladı: Hapishaneler.

12 Eylül sonrasında toplumumuzun önemli ve dinamik bir kesiminin "içerde" olduğu bilindiğinde belki bunda da yadırganacak bir durum yok. Ama kurulan ilişkiler "Derginizi izliyor ve beğeniyoruz. Kutlarız."ı aşıp şiir, öykü desen, karikatür ve hatta postayla taşınabilecek büyüklükteki elişi ürünler göndermeye varınca şaşırmamak elde değildi. (Bu şaşkınlığın bir sevinci sürekli beslediğini ayrıca söylemeye gerek var mı?) "Çam sakızı" elişi armağanların dışında tüm okurlarımızın bizden beklediği, ürünlerinin değerlendirilmesi, uygun olanların yayımlanması doğrultusundaydı. Bizden bekleneni (yine gücümüzün elverdiği ölçülerde) yerine getirdiğimizi sanıyoruz. **Yeni Düşün**'ün sayfalarında adını ilk kez okuduğunuz yazarlarımızın bir kısmı bu ilişkinin bir sonucudur. Sayıca az olmalarının nedeni ise nitelikle ilgili bir durum. Burada şu sorulabilir:

Bu ürünler hangi koşulların ürünüydü?

1980 sonrasında yaratılan yılgınlık ortamında toplum, "içerisi" ve "dışarısı" olmak üzere adeta ikiye bölünmüştü ve her iki kesim de kendi dünyasını yaşıyordu. Aradaki duvarların birer birer yıkılmasıyla gerçeklik tüm çıplaklığıyla gözler önüne serildi. Burada asıl zorlamanın "içerden" "dışarı"ya doğru oluşu altı çizilmesi gereken bir durumdur ki, sorunun bizi ilgilendiren can alıcı yönü tam da bu noktadadır.

Bir tarih düşmek gerekirse "dışarısı" (başlangıçtan) yaklaşık altı yıl sonra (1986'dan itibaren) "içeri"yi tanımaya başladı. Bu süreci hızlandıran en önemli olgu ise yapılan işkencelere karşı yükselen bir dizi eylemdi. **Yaşanan gerçekliğin** yazılı hale gelmesi, **kitaplarla belgelenmesi** "dışarısı" için tam bir **şok** etkisi yarattı. "Dışarı"nın "içeri"ye odaklanan bu gecikmiş ilgisi konuyla ilgili olarak daha sonraki gelişmelere de uygun bir zemin yaratmış oluyordu. "İçeri"si **yaşanmış gerçekliğin** acı ve öfkesiyle doluydu ve bu uygun zemine en kolay bulduğu biçimden, şiirden başlayarak aktı, aktı, aktı... şiirin yetmediği yerde öyküye ve oradan da romana.

Yazılan her yaşantı kesitinin, yazanın niyetine bağlı olarak şiir, öykü ya da roman olamayacağını, bu işin de kendine özgü ve son derece ciddi kuralları olduğunu bize gelenlere, yazabildiğimiz kadarıyla, tek tek yazdık. Tek tek başa çıkamayınca bu konuda topluca bir değerlendirme yapmayı düşündük. Bu düşüncemiz bir, bir buçuk yıl önceydi ve bir dizi soruşturma yaptık. O gün karşı karşıya kaldığımız durum şuydu: Ya yaşanılan toplumsal psikoza uygun, bayağı popülist bir tavırla onaylayacak ya da karşı çıkacaktık. Böyle bir değerlendirme için ortada **kitaplaştırılmış** herhangi bir ürün de olmadığından yanlış anlamalara ve yersiz kırgınlıklara neden olacağımız ise apaçıktı ve doğal olarak vazgeçtik.

Bugün, bu sayıda yapmaya çalıştığımız değerlendirme ise ilk tasarımızdan oldukça farklı bir çerçeveye oturuyor. Çünkü artık ortaya sürülen bir "farklı edebiyat" var. Bu "edebiyat"a ilişkin olarak yandaş ya da karşıt görüşlerin olması ise yine son derece doğal ve elbette tartışmaya açık. Aslında mutlaka ve mutlaka her yönüyle de tartışılması gerekiyor.

Sunuş yazımızı bitirmeden şunu özellikle belirtmek istiyoruz: Türkiye'de gerçekten bir "Hapishane Edebiyatı" varsa ya da olacaksa bunun örnekleri bugüne dek yayımlananlarla sınırlı kalmayacak. Beş yıldır sürdürdüğümüz iletişime dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz ki çok daha yetkin ürünler bir gün mutlaka gün yüzüne çıkacak. "Büyük bir öfkenin üstünde duruyoruz" çünkü. □

ŞAİR ÜRETİM MERKEZLERİ YA DA ŞİİRİN İNTİKAMI

Bedirhan Toprak

Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri 1984 jürisinden hiç kimse Nevzat Çelik'in **Şafak Türküsü** adlı dosyasına birincilik ödülünü verirken onun "büyük bir şair" olacağını, arkasından da "şair kardeşleri"nin dayanacağını ola ki değerlendiremediler. Birincisi, ülkemizdeki genel eğilim uyarınca onların da aceleleri vardı. İkincisi, gene genel bir eğilim olarak sanatla ilgili meselelerdeki ciddiyet eksikliğinden yeterli paylarını almışlardı. Üçüncüsü, söz konusu devrimci ve idama mahkûm bir gençti ve toplumcu damarları kabardı. Dördüncüsü, 12 Eylül'le ağızlara çekilmiş fermuarı gizleyebilme derdiyle bî hal olmuşlar için bu dosya bulunmaz bir fırsattı; verilecek "ulvi" bir ödül pekâlâ saklayabilirdi bu fermuarı. Kaldı ki, devrimci ve idam mahkûmu bir gence vermeyeceklerdi de kime vereceklerdi birincilik ödülünü. Yaklaşım bu olunca, ince eleyip sık dokumaya da gerek yoktu artık ve verdiler gitti... Doğrusu çok iyi gitti.

Jüri üyeleri hem devrimci hem de idam mahkûmu bir genci birincilik ödülüyle kutsar da, ülkenin şair, denemeci ve eleştirmenleri geri mi durur? Kimileri gene susmuşluklarını kapatmaya bir çare olur düşüncesiyle, kimileri gençlik ve devrim özlemlerinin duygusal tepkisiyle, kimileri de sanat ve edebiyattan zerre kadar nasiplenmemişliklerinin yanı sıra boy gösterme zaaflarıyla ve hepsinin ortak özelliği olan geri kalmama telaşıyla, dergi-gazete demeden Nevzat Çelik'in "şair"liği üstüne methiye dizdiler. Çok acıdılar, az inandılar, ama bolca tuzları bulundu **çorbada.** Ve Nevzat Çelik büyük şair oldu. Ve arkasından kardeşleri geldiler. Ve elbirliğiyle kocaman bir laf kondu sofraya: Başkaldırı Edebiyatı...

Yapılacak iş ne kadar basitti oysa... İdam cezasının insandışılığı konusunda topyekün bir muhalefeti başlatmak üzere Nevzat Çelik'in şiir çabası bir imkan olarak değerlendirilir, **Nevzat Çelik şahsında tüm idam kararlarını protesto** amacıyla verilecek bir ödülle de ödülün veriliş gerekçesi açıklanırdı öncelikle. Ödülün veriliş gerekçesini böylece sınırlamak ve bunu her şeyden önce politik bir karar olarak savunmak, konunun sanatsal bir boyuta bürünmesini baştan engelleyecek, kafaların ve değerlerin karışmasına şans tanınmış olmayacaktı. Öte yandan - madem destek vermek istiyoruz - Nevzat Çelik'in şiir çabası enine boyuna tartılıp değerlendirilir, doğru ve yanlışlarının altı çizilir ve eğer "umut vaadeden" bir genç ise genelde şiir, özelde de kendi şiiri hakkında birtakım uyarıcı yaklaşımlarda bulunarak onun çok daha sağlam temeller üzerinde gelişmesinin koşulları yaratılabilirdi. Böyle bir çabaya girişmek başta Nevzat Çelik'in kendisinin, sonrasında Amerika keşfetmede mahir yazarlarımızın, en son da okurların yanılmalarını önleyecek ve ne onca gürültüye ne de bugün içine düştüğümüz karmaşaya fırsat verilecekti.

Ama elmayla armut bir toplandı! Olmazlığını, çözümsüzlüğünü bile bile, şiiri asıl varoluş nedenlerinin dışındaki değerlerle tartmaya girişen jüri üyeleri ve sonrasında kimi yazarlarımız, basiretsizliklerinin nelere yol açacağını gözetmeden heyecan ve idealizmlerine boğularak gencecik bir devrimciden kitapları 12 baskıya varan bir "şair" yarattılar. Bu "onaylanmış örnek" ten aldıkları ilhamla da içerideki birçok şiir tutkunu genç, kimi kendi olanaklarıyla, kimi edebiyat ve devrimsever dostları aracılığıyla, kimi de toplumcu gerçekçi ve işgüzar yayınevlerimiz sayesinde kitaplaştırılıveren şiirleriyle gelip dayandılar kapıya. Böylece, tekil kalacağı sanılarak ilk örneğin tartımında gözetilmeyen etik ve estetik ilkeler sonradan gelen bir dizi "olmamış şair"e ortam hazırlayarak çoğullaşırken; konu giderek şiir ve şair bağlamlarından uzaklaşarak bir yayıncılık olayına, oradan türlü reklam ve ticari kazanç hesaplarına ve en son (ve bütün bunların zorunlu sonucu olarak) kültürel yozlaşmanın değirmenine su taşıyan bir sürece dönüştü.

Devrim adına devrimci ve idam mahkûmu bir genci ödüllendirmek, herkesten fazla devrimcilerin karşısında olacakları kültürel yozlaşmayı körüklüyor! Hiç de çelişki değil bu! En kestirme açıklaması, devrimi de şiiri de bilmemek. Bu nedenledir ki, duygular şiir, militanlar şair sayılıyor, ve imla bile bilmeyen yayınevi sahipleri de "alternatif edebiyat"

oluşturma iddiasında olabiliyor.

Giriş sayılabilecek bu bölümü bunca uzatmamın nedeni, işlenen sonra da büyütülen suçun günahkârları konusunda olabildiğince açıklayıcı olabilmek. Bu oluşum, jüri üyesinden sırt sıvazlayıcı yazarına kadar bir dizi bilgisi ve beğenisi gelişmemiş, terazisi bozuk, sorumsuz ve basiretsiz edebiyatçının ürünüdür; şiir heveslisi insanların değil. Onlar, hapiste olmalarının duygu yoğunlaşmasına devrimci özlemlerini de katarak, bütün iyi niyetleri ve acemilikleriyle bir tür ses yükseltmeye, olabilirse başkaldırıya davrandılar. Hiç kuşkusuz kendini şair duyumsayanlar da vardı, ama olay böylesine yaygın bir ilgi ve onay, hatta ödülle desteklenince duyuş boyutundan iddiaya sıçradı. İşte bu iddianın da sorumluları başta dediğim gibi şairler değil, "şair üretim merkezleri"dir.

Bu "üretilmiş şair"lerin iyi niyetli ve ülküsel oldukları her halinden belli, ama bütünüyle yetersiz, hatta ilgisiz şiirlerine geçmeden önce, bazı noktaların altını kalın çizgilerle çizmekte yarar var: Öncelikle böyle bir yazıya gerek görülmesinin nedeni, söz konusu şairleri küçümsemek ya da onlara karşı bir tavır geliştirmek değil; tersine, şiir çabalarını sürdürmekte kararlı olanlara elden geldiğince yardımcı olmaya çalışmak ve bunu da sırt sıvazlayarak değil, doğruya doğru ve epeyce de acı bir biçimde dile getirerek ayaklarının yere basmasını sağlamak. İkinci ve daha önemli olarak, değerlerdeki belirsizlikle uzun yıllar başı dertte olmuş edebiyatımızı bu bağlamda yeniden karmaşıklaştıran gündemimizdeki bu oluşumun yeri ve niteliğini belirleyerek gerekli netleşmelere zemin hazırlamak. Her yazılanın şiir, her şiir yazdığını sananın da şair olmadığını, olamayacağını gene elden geldiğince anlatmak. Konuya yaklaşımı böylece özetledikten sonra sıra kitaplarda:

KİTAPLAR

Elimde dokuz kitap var: **Şafak Türküsü** ve **Müebbet Türküsü** / Nevzat Çelik, **Ateş Hırsızları Söylencesi** / Emirhan Oğuz, **Sesini Sesimin Yanına Koy** / Mecit Ünal, **Umudun Fısıltısı** / Ahmet İnce, **Bir Avuç Şiir** / Ersin Ergün, **Döğüşenler Konuşacak** / Ayşe Hülya Özzümrüt, **Sizinle Kaldı Sevdam** / Kenan Özcan, **Rüzgâr ve Gül İklimi** / Mehmet Çetin...

Bu kitaplar hakkında öncelikli olarak söylenmesi gereken tek söz, "duygulanmak ve bunları kâğıda geçirmek başkadır, şiir yazmak başka..." Çünkü bu "sanma" ya da "yanılgı" kitaplardaki birçok ortak özellik yanında en temel ortak özellik. İçeride olmak, öylece yalnızlaşmak, yaşanan dünyadan ayrı düşmek (ki tartışılabilecek bir konudur); anayı, sevgiliyi, çocukları özlemek; direnmek, hem acıyı hem onuru yaşayarak direnmek; verilen mücadeleyi hatırlamak, verilecek mücadelelerin düşünü kurmak... ve bütün bunların içimize taşıyıp biriktirdiği duyguları kâğıt kalem aracılığıyla özgür bırakmak.

Bunlar (sadece bunlar) yazılanı şiir yapmaya yetmeyeceği gibi, yazanı da şair yapmayacaktır. Çünkü bu ve buna benzer yaşantıları da duygulanmaları da binlerce insan yaşamıştır ve bu binlerce insanın okuma yazma bilenleri çok küçük bir çabayla bu deneyimi kâğıda geçirebilirler. Herkes âşık olur, herkes sevgili bekler ve sonrasında da gelmeyişinin hüznünü yaşar. Böyle bir yaşantı sonunda "bekledim bugün de gelmedin" demek ve bunu yazılı hale getirmek şiir yazmak değildir. Şaire düşen, bu bekleme sürecinin yanı sıra gerçekleşmeyen düşle birlikte yaşanan iç sıkıntısının, giderek de asıl konusu olan sevginin ayrıntılarını, özellik ve özgünlüklerini içerik olarak dile getirmek, ve bu dile gelişi şiirin biçim özellikleri içinde verebilmektir. Bunun da yolu, bütün kitaplarda yazdığı gibi öncelikle bireydeki özgün duyuş ve düşünüşün araştırılıp bulunması ve bunun evrensel çizgiyle ilişkilendirilmesi (beylik deyişle bireydeki evrenselin yakalanması); sonrasında ise bu ilişkinin türlü söz sanatlarıyla birlikte estetik bir bütüne ulaştırılmasıdır.

Oysa ele alınan kitaplarda gerek özgünlük gerekse sanatsalla uzak ya da yakın bir ilişkinin izlerini görmek mümkün değil. Bunun birinci nedeni az önce belirttiğim duygulanışları şiirle karıştırmak toyluğu ise, bir başkası gerekli yaşama deneyimi ve bilgi donanımından yoksunluktur. Kitapların daha ilk sayfalarıyla birlikte kolayca farkedilen bu yoksunluk, başta ülke ve dünya şiir geleneğini hemen hiç bilmemek (yanı sıra sanatın gelişim evrelerini de); geçmişleriyle ilgili çok dar bir zaman diliminde yoğunlaşabilmek; geleceğe yönelik olarak son derece kısır bir ufkun sınırlarında gezinebilmek olarak öbekleniyor. Bir başka yoksunlukları da yoluna baş koydukları devrimci ideolojideki eksikliklerinde beliriyor ki, konunun asıl tartışılması gereken yanı bu olmasına karşın bu yazının bağlamından göreli ayrılığı nedeniyle bu tartışmaya girmeyeceğim.

Şiirlerin hemen hepsinin **duygulanışlar** olarak beliren birinci ortak özelliğinin ardından gelen ikinci temel özellik şiirlerin anonimliği... Gerek ortamın, gerek zamanın (bu arada yaş'ın), giderek geçirilen yaşam

deneylerindeki ve toplumcu söylemi seçişteki ortaklığın yansıması olarak biçimlenen anonim özellik, yukarıda görece farklı bir bağlamda andığım özgün olamama ve bilgisizlikle birleşince katlanıyor. Konuyu ele alıştan işleyiş ve varışa giden süreçler bir ve aynı. Öyle ki (biraz abartılı bir yaklaşım olsa da) kitapların kapakları değiştirilse kimin şiiri hangi şairin anlamak mümkün olmayacak. Temalar, öncelikle ve zorunlu olarak hapis, gene aynı bağlamda ziyaret günleri, demir parmaklıklar, duvar, işkence, nöbetçi, asker... eylül, kavga, savaş, barış, özgürlük, güzel günler... hasret, umut, ana, sevda, çocuk... Bütün bu ortak temaları gene ortak sözcüklerle (gül, zeytin, bayrak, güneş, deniz, martı, ülkem vb.) ve üç aşağı beş yukarı eş izleklerde ortak bir şiire ulaşıyor. İşte bir iki örnek:

Ben'siz yaşanan dünya:

"Bir bahar daha dönüp gidecek kapıdan / bir bahar daha sensiz yaşanacak / demek / bir bahar daha / insanlar asılacak şafakta / ben en çok şafakları ağlarım" (**Nevzat Çelik** - Bahar Ağrısı)*" (...) güneş yine doğacak tepelerin ardında / hayat sürecek yine / olsam da / olmasam da / (...)"* (**Mecit Ünal** - Veda Türküsü) *"(...) İstanbul'a bu mevsim / İlk kar bu gece düştü yarim / Çekilen acılara kayıtsız / Ölünmüş ölünmekde bilmeden / Bize sormadan / Sormadan bizi / Çağıl çağıl akıyor zaman / Kar bile yağıyor yarim / Kar bile yağıyor biz yaşamadan (...)"* (**Ayşe Hülya Özzümrüt** - İstanbul'a Kar Yağarken) *"(...) ben içerdeyim / yaprakların yağmuru var havada / ağaç altlarının, yeşil gölgelerin, çimenlerin / çiçeklerin yağmuru var havada"* (**Ersin Ergün** - İçerdeyim)

Gelecek olan güzel gün:

"(...) Karanfiller coşku sunuyor haziranlara / Nasıl büyümez barışa gebe uğraş / Ve nasıl doğmaz batan güneş / Tüm sancılar kırar da zincirlerini / Yıkar karanlığın duvarını / Yeni dünyanın yeni şiirleri (...)" (**Ahmet İnce** - Şafağa Giden Yol) *"(...) gelir gün değişir rüzgâr ülkem olur gül iklimi / sahipleri tarih yazan gül yürekler iner dağdan"* (**Mehmet Çetin** - Rüzgâr ve Gül İklimi) *"(...) bugün senin ülken yasak bana / birgün / bütün kanatlarımla / ey özgürlük / ülkene / doludizgin gireceğim"* (**Ersin Ergün** - Ey Özgürlük) *"(...) gün olur / zeytin dalı göğüslerden / barış güvercinleri uçar/ gün olur/ iki kürek kemiği arası / sırtladığımız dünya / merhaba der gibi bir dosta / özgür ve mutlu yaşanır"* (**Nevzat Çelik** - Gün Olur)

Acındırma:

"(...) ölmek savrula savrula ipte / ölmek çırpına çırpına (...)" (**Mecit Ünal** - Veda Türküsü) *"boynum dedim de / zavallı / çıt diye kırılacak / kendinden ince / bir ipte"* (**Nevzat Çelik** - Boyun Ağrısı-5) *"Her görüş günü / bekleyeceğim / gelmeyeceğini bile bile... (...)"* (**Kenan Özcan** - Bile Bile) *"(...) beş yıl gökyüzünden habersiz / ökselerde büyüttüm sevdamızı / şimdi yeşil bir yaprak gibi düşersem / koca gövdesinden yaşamın / sevdamızı toprağa götüreceğim (...)"* (**Ayşe Hülya Özzümrüt** - Sunu)

Bu başlıklar "hapislik", "ayrılık", "otobiyografik" gibi eklerle çeşitlendirilebilir ve her başlığa bir ve aynı örneklerden bolca bulunabilir.

Bir başka ortak özellik bire bir etkilenmeler. Özellikle toplumcu geleneğin önde gelen şairlerinden aparılmış şu örneklerde olduğu gibi: *"bir sağıma yatarım geçer on beş yıl"* (Mecit Ünal - **Can Yücel**), *"sustu uykuda bir bebek nasıl susarsa"* (Nevzat Çelik - **Nâzım Hikmet**), *"bu kent İstanbul kentidir"* (Nevzat Çelik - **Nâzım Hikmet**), *"etrafım puştluk duvarı"* (Kenan Özcan - **Ahmet Arif**), *"kalmışsın bir başına"* (Ersin Ergün - **Ahmet Arif**)... Sözcüklerin seçimi ve kuruluşları bakımından aynı olan bu dizelerin yanı sıra daha dolaylı etkilenmeler ve aynılıklar gene bütün kitaplarda bolca var: Ferhat, Kerem ile Aslı, korkak ve cesur, haşmet, muhteşem, bahtiyar, kurban, fukara gibi sözcükler gerek şairin diline gerekse şiirdeki yerlerine oturmamışlıklarıyla, kolayca, bildiğimiz şair adlarını hatırlatıyor. Şairlerden tırnak içinde yapılan alıntılara yaslanan şiirler de bir başka etkilenme biçimi olarak gene bolca var ayrı ayrı şiirlerde (*"bir de luvr müzesinde seyretmek gizliden/öperken siya-u jakond'u tebessümün.'en"* - Nevzat Çelik)...

Gene bir başka ortak payda, satırların kıyısından köşesinden ve elbette keyfi bir yaklaşımla bölünerek alt alta sıralanmasıyla dizeler oluşturmak ve bu bütünü (kimi zaman bütün bile değil) şiir sanmak, şiir yaptım sanmak. Devamla, şu ya da bu söz sanatına yaslanmadan sıradan bir aktarmacılıkla yetinmek...

"(...) yirmi dakikalık havalandırmalar bittiğinde / gökyüzünün ve güneşin / çılgına çevirdiği gönüllerle / kapkaranlık bir koğuşa dönüp de / kalörifer dumanı ve sarımsak kokusuna / nasıl isyan edip söylendiğimi-

zi (...)" (**Ayşe Hülya Özzümrüt** - Gidene) (Araya girmeden yapamayacağım: şiir bir yana düzyazı bile olmayan böyle bir metne magazin gazetelerinde bile rastlanmıyor artık.) Devam edelim: *"(...) Kentin göbeğinde kara bir çıbana benzeyen / bilmem kaç katlı yapının penceresinden / sarı sıcak bir insan başı gibi uzanıp baktı... (...)"* (**Nevzat Çelik** - Şafak Türküsü) *"(...) bir de kıyamet sevdalıysan üstelik / büyük umutlara, büyük kavgalara da vurgunsan / ve koca bir özlemse içini cehennem gibi kavuran / ve yetmezmiş gibi bir de üstüne üstlük şairsen eğer... (...)"* (**Ersin Ergün** - Düşler) (Hem "Bir de", hem "üstüne üstlük"!) *"(...) kahrolası cigara / seni eriten beni yatıştıran cigara / çaysız, cigarasız ne yaparsın oralarda yalnız"* (**Kenan Özcan** - Nereye) *"(...) gördünüz, ayaktaydılar içerdekiler / bir deri bir kemiktiler belki / ama onur ve yenilmemektiler..."* (**Mehmet Çetin** - Daha Yukarı Alınız) *"(...) Bu dikenli yoldan / geçmek istiyorsan yüreğinin hakkıyla / Öğreneceğin çok şey var daha / Fakat herşeyden önemlisi / Emeğin beynini çalma (...)"* (**Ahmet İnce** - Yalan Bakışlı Çaba)

Görüldüğü gibi imaj, sembol, mecaz, eğretileme, çağrışım, ses uyumu ve ritim, hatta uyak gibi söz sanatlarının yer almadığı bu satırlardaki şiire benzer tek yan, yan yana değil alt alta sıralanmış olmaları. Bu tür metin bile olamamış örnekleri kitaplardaki şiir çizgisinin nerelerde seyrettiğini göstermek için seçtim; kitapların genelinde tek tek şiirleri ele almak ve bizzat onların şiir ve sanatla ilişkilerini irdelemek ve sonuçtaki başarısızlığı açıklamak da mümkün: içeriğin yinelene yinelene oluşmuş sıradanlığı, biçimin kolaycılığı ve hatta biçimsizliği, dilin yetersizliği ve sonuç olarak da yazıların yapaylığı örnekleriyle verilebilir. Ancak dokuz kitabı bu anlamda değerlendirmeye kalkışmak bu yazıyı gereğinden fazla uzatacağı gibi, hem yazan hem de okuyan açısından oldukça sıkıcı olacak. Bu bakımdan, "bütün" sayılabilecek bir örnek vermekle yetinip, geçiyorum:

"beni yaşımla sorgula / iki gözüm / beni yüreğimle / beni özümle / bilimle anla beni / felsefeyle anla beni / tarihle anla beni / ve öyle yargıla" (**Ersin Ergün** - Beni Tarihle Yargıla-4)

Şiirler üzerine söylenecekleri bitirmeden kısa bir değinmeyi daha eklemek istiyorum: Hepsi devrimci olan bu şairlerin şiirlerinde, dünya görüşleri olan sosyalizm biliminin (özellikle vurguluyorum bilimi), dahası da bilinci ve ahlakıyla sosyalist insanın doğru yansıtılışının örneklerine tanık olmak oldukça güç. Kavgalarında akıl almaz bir öfke, umutlarında çocukça bir ütopya, ayakta duruşlarında da dram halinde bir kabulleniş var. Ne geçmiş yaşantıyı değerlendirme, ne bireysel varoluşlarını gerçekleştirip zenginleşme, ne de geleceğe yönelik yeni ve kapsayıcı bir bakış açısı edinme gibi problematikleri var. Bunlara **acındırma** başlığı altında gördüğümüz psikoloji de eklenince "devrimcilik", üzerinde biraz durup düşünmek gerekiyor. Hele çekilen acıların faturasının dışarıdakilere çıkartılması gibi bir düşüncenin kol geziyor olması son derece acı...

İş buraya varınca da şiirden filan önce, seçtiğimiz yolun kilometre taşlarında durup dinlenmemiz gerekir diye düşünüyorum. Önce dünya görüşümüzü bir iyice özümsemeli, yanlışlarımızı serinkanlılıkla teslim ederken doğrularımıza eskisinden çok daha sıkı sarılarak, içerde olsun dışarda olsun şimdiden sonraki yaşantının ilk ve sağlam adımlarını oluşturmaya yönelmeliyiz. Bundan sonrası kolaydır ve açıkçası, gerekli bilgi ve deney birikimiyle girişilecek ve hiçbir koşulda yılmamak yorulmamak ilkeleriyle bütünleşen çaba sonrasında, **şiir de** kolaydır. Yapılacak iş, ucuz ve çıkarcı pohpohlamalara kapılmadan, insanın ve şiirin gerektirdiği ağırbaşlılıkla; **bilerek**, araştırıp **anlayarak**; sonra da birörnekliğin tersine **yenileşerek**; sonuçlu ya da sonuçsuz ama **dürüst** bir serüvene girişmektir. Bu serüvende yedekte taşınması gereken bir başka çok önemli özellik de, ne olursa olsun alçak gönüllü olmamak, hiçbir küçük iş için yola çıkmamak ve büyük, hep daha büyük sonuçların peşinde koşmaktır. Sorun, yazılmış olan, yazılmakta olan şiirler gibi, o şiirler kadar iyi şiirler yazmak değil, yazılmışların en iyisini yazmak, onu her alanda aşmak için yola çıkmaktır... Sonrası kolay, gerçekten kolay ve şair olmanın ne menem bir iş olduğunu görmek bakımından da son derece ilginçtir.

EMİRHAN OĞUZ

Emirhan Oğuz'un şiirlerinden tek bir alıntı bile yapmadığımı dikkat edenler görmüşlerdir; nedeni hem Oğuz, hem de **Ateş Hırsızları Söylencesi**'nin diğer kitaplarla ortaklaşan tek özelliğinin içeride yazmış - yazılmış olması. Bu özellik dışında ve daha kitaptaki ilk şiirden başlayarak öteki örneklerden çok farklı bir düzlemde seyrediyor Oğuz'un şiirleri. Emirhan Oğuz, ortak deneyimlere kattığı kendi sesiyle, farklı tema ve içeriklere yönelişiyle, yazdıklarını şiir sanatının türlü ögeleriyle ilişkilendirişi, giderek de belli bir işçilik ve sa-

bırla süren tavrıyla ve en son **bilgi**'siyle, diğerlerinden farklı olarak **iddiası** kendinde olan biri (ve neden gocunalım, bu da aldığı, tanıyıp öğrendiği burjuva (!) kültürünün bir sonucu; hiç kuşkusuz kendi dünya görüşünü de katarak)... Gerçi, şiirlerdeki anlatıcılık kaygısı etkiyi büyük ölçüde düşürüp şiirden uzaklaşmaya yol açıyor ama, şimdilik kaydıyla varolan bu kusurun da "anlatacaklarının çokluğundan" kaynaklandığını teslim ederek geçmek mümkün. Keza ortaklaşan duyarlıklar da zamanla koşullu... ve kalıcı olacağına değgin bir işaret yok. Aşağıya **Ayrüzgârı** adlı üç bölümlü şiirinden **yakamoz** başlıklı birinci bölümü alıyorum:

"tam bu vakit rüzgâr çıkar, ürperir / gece akıntılarının burgacında köpüren dalgacık / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı / ... / ada çamı yosun kokar, köpük / suya kanat veren ateşböceğidir, parıldar / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı / ... / tam bu vakit rüzgâr çıkar, küllenir / balıkçı kulübesinin tavanında yıldız fenerleri / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı"

BELGE YAYINLARI

Bitirmeden bir hatırlatma da Belge Yayınlarına: **Yeni Sesler** diye bir diziye başlayarak ardı ardına üretilen bu şiirlerle (ve romanlarla) alternatif bir edebiyat iddiasıyla ortaya çıkan ve bunu **Ragıp Zaralı**'nın **Önsöz**'üyle dile getirmeye çalışanlar bilmeliler ki, edebiyatın önce dil, sonra gene dil olduğunu öğrenmeden bırakın yazmayı, akımlar başlatmayı, okumak bile (en azından anlamak bağlamında) mümkün değil. Bir kitabın arka kapağındaki tanıtma yazısında (Yeni Sesler: 1, **Ersin Ergün** / Bir Avuç Şiir): "Asıl düzenli şiir yazmaya 1984'lerde başladı denilebilir." diye ucube bir cümle kurabiliyorlarsa; Ayşe Hülya Özzümrüt'ün "satırlarındaki": "en çokta sohpetlerinden bahsettim" (çok **da**, sohbetlerinden), "aslında herkesten farklı şeylerde yazmadım" (şeyler **de**), "sizden fazla acıda çektik sayılmayız" (acı **da**, **sayılmaz**) gibi ortaokul düzeyi dil yanlışlarına kurban gidebiliyorlarsa, bu işin sahiplerinin şapkayı önlerine koyup uzun uzun düşünmeleri gerekiyor. Kaldı ki, yayınlanan kitapları dil yanlışlarından arındırmak sadece ve sadece iyi bir yayıncılıktır ve akımlar iddiasında olmaya **bu kadarı** yetmez. Asıl hatırlatma da şu: bu halleriyle bu şiirleri kitap olarak ortaya sürmekle, en başta davasına inandığınız insanlara yazık ediyorsunuz... Siz hiç düşündünüz mü, daha ilk kitabında ortaokul çocuklarının dil yanlışlarına düşen bir şairin duyacağı kırgınlık ve utanç onu nasıl yaralar? Bilemezsiniz. Öyleyse lütfen çekin ellerinizi ve sonu **sömürüye** varacak bu gidişi durdurarak **aslında** iyi niyetiniz konusunda inandırıcı olun.

SON SÖZ ŞİİRİN

Başta, acele bir heyecanla (ve daha başka bileşenlerle de) Nevzat Çelik'in nasıl "şair" ilan edildiğini, ardından da diğerleri tarafından elbirliğiyle ve birer birer nasıl keşfedildiğini döne döne anlatmıştım ya; bunca ilgi, bunca övgü ve bunca omuzlama sonrasında kürsüye çıkartılan Nevzat Çelik de eğer birazcık hüsnüniyet sahibi biriyse unutmamalıydı bu iyiliği ve unutmadı. Biraz gecikmeyle de olsa **Gösteri** dergisinin Şubat'88 sayısında ihsan sahiplerine atfettiği şükran dizeleriyle gösterdi kendini:

"(...)
81 temmuzunda yaz dedi beni şiir
84'te akademi kitabevi ödülü'nü
bana verdiler
yürekli adamlarmış doğrusu...
(...)"

Ne demişler! "İyilik yap denize at, balık bilmezse hâlik bilir"!...

Nevzat Çelik'in bu satırlarında kendisinin bile farkında olmadığı öylesine güzel ve anlamlı bir ipucu saklı ki işlenen cinayet hakkında: "yürekli adamlarmış"... Nevzat Çelik'i yazdıklarıyla değil, devrimciliği ve idama mahkûmluğu yüzünden ödüllendirenler, onun şükranına da sanat ve estetik beğenileriyle değil "yürekli"likleriyle mazhar oldular. Konu şiir, yani sanat ama ölçü "cesaret" olunca kim susarsa sussun şiir susmuyor ölçüsüz ihanet karşısında ve alıyor intikamını... Üstelik ne kadar da ince!..

Şaka bir yana, hakkaten ne cesaret!.. □

"Nevzat Çelik'i yazdıklarıyla değil, devrimciliği ve idama mahkûmluğu yüzünden ödüllendirenler, onun şükranına da sanat ve estetik beğenileriyle değil 'yürekli'likleriyle mazhar oldular."

"FARKLI BİR EDEBİYAT" YA DA PARANTEZ İÇİNDE ROMAN

A.Haşim Akman

Yaklaşık son bir-birbuçuk yıldır ortaya çıkan ürünlerle bir hapishane edebiyatından söz etmek mümkün mü? Nicel olarak bakıldığında soruyu olumsuz yanıtlamak -yayımlanacak olanlar da düşünülürse- pek kolay değil. Ne var ki sorun işin nitelik yönüne gelince duraksamamak, hatta olumlamak mümkün görünmüyor. Bu da insanı ister istemez nasıl bir durumla karşı karşıya olduğunu sorgulamaya itiyor. Gerçekten bir hapishane edebiyatı ya da hapishanede yetişmiş bir edebiyatçı kuşak mı doğuyor ya da iddia edildiği gibi bir "belgesel edebiyat"mı yaratılıyor? Konuyu daha da ayrıntılandırmadan bir kalkış noktası belirlemek gerekiyor.

"Son günlerde 'yanlış' bir edebiyat anlayışı egemen oldu. 70'li ve 80'li yıllarda ülkemiz tarihinin en yoğun toplumsal bunalımını ve çatışmalarını yaşadı. Bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan, ya da yaşayamayan kimileri, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuzca kullanmak istedi. Yaşananları klişe tipler ve düzenin bakışıyla yargılayan bu yüzeysel yapıtlara büyük övgüler düzüldü.

"Biz bu tür bir edebiyata karşı mütevazi bir girişimle yanıt vermek ve farklı bir 'belgesel edebiyat' anlayışı ile dayanışma içinde olmak istiyoruz. Bu amaçla geçtiğimiz dönemin deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından aktaran yapıtlara bu dizimizde yer vereceğiz. Salt eleştirinin yeterli olmadığına, yaşayanların belirli bir düzeyi tutturdukları yapıtlarıyla yanıt vermesi gerektiğine inanıyoruz."[1]

Buradan anlaşıldığı kadarıyla yeni dönemin edebiyatçıları (ve yayımcıları) 70'li yıllardan itibaren yaşanılan gerçekliğin edebiyata doğru yansıtılmadığı, çarpıtıldığı, bununla birlikte yarar sağlama yönünde kullanıldığı görüşündedirler.

İşin içine 70'li yıllar girdiğinde kastedilenin 12 Mart gerçekliğini anlatan yapıtlar olduğu anlaşılıyor. Bu dönemin edebiyata (burada konumuz gereği romana) yansıması üzerine sayıca pek fazla olmasa da ayrıntılı incelemeler yapıldı, sorun enine boyuna tartışıldı. Söyleyecek sözü olanlar söyledi ve konu kapandı. Bundan sonraki değerlendirmeler de doğal olarak edebiyat tarihinin ilgi alanına bırakıldı. Bu durumda konuya ilişkin itirazlar madem ki vardı, neden bu kadar zaman beklenildi gibi bir soru sorulabilir ki, onun da yanıtını birazdan bulmaya çalışacağız.

80'li yıllar esas alındığında bugüne dek iki örnekle karşı karşıya kaldığımız biliniyor: **Gece Dersleri** ve **Sudaki İz.** Konu itibariyle devrimci hareketin iki ayrı kanadına oldukça ağır eleştiriler yönelten bu iki roman anımsanabileceği gibi oldukça yoğun tepkilere neden olmuştu. Latife Tekin bir yana bırakılacak olursa, özellikle Ahmet Altan'ın "redd ü inkâr"ında ifadesini bulan tüm bir devrimci demokrat hareketi küçümseyici, yer yer alaycı, yoksayıcı tavrının tartışmalardan öte tepkiler doğurması kaçınılmazdı. Nitekim doğurdu da: "Bu tür bir edebiyata karşı mütevazi bir girişim" ve "farklı bir 'belgesel edebiyat' "ın anlamı ve amacı bu olmalı ki bu tarihsel öncelik yayınevinin programını da belirliyor.

Tavır olarak "redd ü inkâr"a karşı (savunma psikozu içinde) cepheden saldırı değil bizzat yaşanan gerçekliğin aktarılarak "eleştirinin" eleştirilmesi yolunun seçilmesi de bunu gösteriyor: "Salt eleştirinin yeterli olmadığına, yaşayanların belirli bir düzeyi tutturdukları yapıtlarıyla yanıt vermesi gerektiğine inanıyoruz."

Böylece bir yandan aktif bir karşı eleştiri yürütülürken bunun yanı sıra yaşanan gerçeklikten çıkartılan deneyler de sonraki kuşaklara aktarılmış olacaktır. Öyleyse burada hedef doğrudan doğruya 80 sonrası gerçekliğinin 'belgesel' bir biçimde, ama ille de "roman" biçiminde aktarılmasıdır. Tür olarak "roman"ın seçilmesi ise bir rastlantı olmamalı. Çünkü öyküyü öfkeyle yazmak zor. Ayrıca yaşanılan somut gerçeklikteki ayrıntı bolluğu ve insan dramı/trajedisi tarihçiye terkedilemeyecek kadar zenginlikler sunmakta. O halde artık bizi roman yazmaya iten (belki haklı) bir **gerekçe**miz, gerçekliğe bizzat tanıklık ederek/yaşayarak edindiğimiz **konu**muz var. Bizzat yaşanılanın (edebi ölçütler içinde) yazıldığında roman olabileceğini de reddetmediğimize göre çok fazla sorun kalmıyor. Zaten

bu engeller aşıldığında ortaya bir edebi ürün çıkabiliyorsa, bu etkinliğin adını ya da niteliğini yazıldığı mekân belirlemiyor. Dolayısıyla yazının başında sorduğumuz sorular da anlamlarını yitiriyor. Temel gerekçemiz bir 'farklı'da olsa **edebiyat** yapmak olduğuna göre ürettiğimiz edebi nesnenin değerlendirilmesini de onun ölçütlerine bırakmamız gerekiyor.

Buraya kadar yazılanlara örnek oluşturması açısından değerlendireceğimiz üç "roman" var: A.Kadir Konuk'un **Gün Dirildi** (GD) ve **Çözülme**'si (Ç) ile Hüseyin Şimşek'in **Ayrımı Bol Bir Yol**'u (ABBY)[2]

DİL SORUNU

Konu edebiyat olunca işe ister istemez edebiyatın asıl malzemesi olan **dil**'den başlamak gerekiyor.

Edebiyat dilinin gündelik konuşma dilinden ya da değişik ilgi alanlarının dili kullanma biçimlerinden ayrıldığı, **imgesel** anlam yaratma yönünde dili zorladığı ve hatta yer yer değiştirebildiği bir gerçektir. Bir edebi eserin nesnel bütünlüğü içinde anlamı olmak koşuluyla yerleşik dil kurallarına uyulmaması, ağız ya da lehçe kullanılması hiç de yadırgatıcı bir durum değildir. Tersine gerçekçi yansıtma yönteminin bir gereği olarak bu tür kullanımlar kaçınılmaz bile olabilir. Ancak burada da kullanılan dilin **doğruluğu** esastır.

Aşağıdaki örnekler (varsa) yayınevi redaksiyon kurulundan, düzeltmenlerden ya da roman kişilerinden değil, doğrudan doğruya anlatıcıdan, yani yazardan kaynaklanan dil yanlışlarıdır:

"Ağlamalarına yalvarmalarına aldırmadan **soyundurdu.**" (GD-s.52), "O iki kadın **gitti geldiler** bir süre" (GD-s.54), "Daha sigaralarını yeni **yakmıştılar.**" (GD-s.129), "Hiç farkında olmadan yine **sigara sigaranın üstüne** yakıyordu." (GD-s.169); "...soluklarını da **tutmuştular.**" (Ç-s.68), "En sonunda razı **olmuştular.**" (Ç-s.77), "...yoksulluğu iyi **biliyordular.**" (Ç-s.84), "...en çok kırık yerlerine **vuruyordular.**" (Ç-s.119)

" 'Üj-bej" diye **takınılan** hep." (ABBY-s.7), "Üç dört ay önce **yasakladılardı.**" (s.10-11), "Uyumamaksa günü uzatır, sık sık **saat baktırır.**" (s.17), "... doğal olarak **rutubetliğiyle**, ..." (s.97), "... her şeye **sıppıdana** akıl erdirmek..." (s.148), "**Tikellenişli bir yadsınış**" (s.104)

Konuşma dilinde kullanılmakla birlikte yazılı anlatımda kullanılmayan sözcükler:

"...dağ dağ, köy köy **dolanıyordu**", "...yapayalnız **dolanmaktan** hiç korkmuyordu." (GD-s.40) "Artık **defterleri ellemiyordu.**" (GD-s.63), "...deliye **döndermişti.**" (Ç-s.54), "Bu defa **küsüleri** oldukça uzun sürdü." (GD-s.113).

"**Bildin mi** beni?" (ABBY-s.12), "İlk kez dün, **sabahaca** çalışmışlardı,..." (s.65)

Yanlış sözcük kullanımı

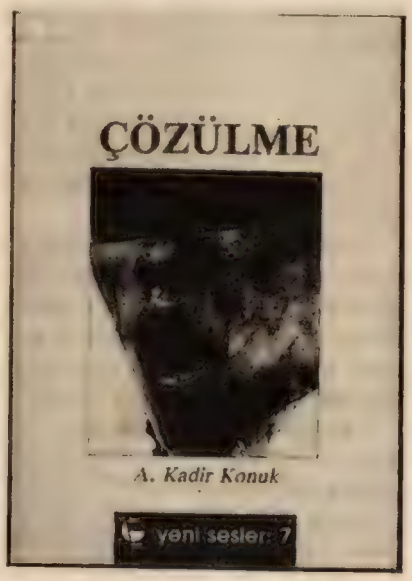
"...her **aybaşı** kirayı almaya geliyordu." (GD-s.61), "Uzattığı parayı elinin tersiyle **itekledi.**" (GD-s.29), "Bıyıkları **sigara** kokuyordu." (GD-s.63), "Yolun son **eşilişi** değildi bu." (GD-s.28), "Yolun iki yanından günlerce **lağım** aktı." (GD-s.28), "Tüyleri **dikenlendi.**" (Ç-s.49), "**Tek koluyla** kibrit yakmakta epeyce ustalaşmıştı." (Ç-s.158)

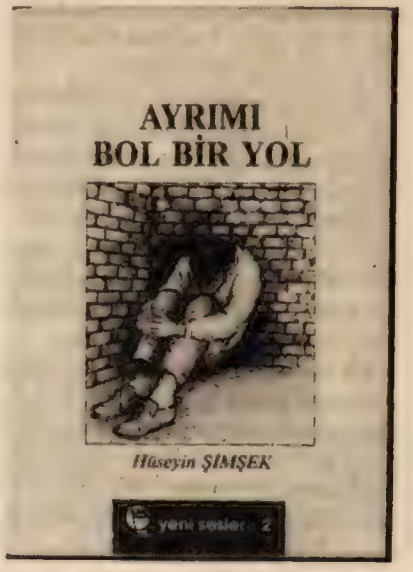
Ayrımı Bol Bir Yol'un ilk iki kitaba göre yanlış kullanımlar dışında dille birlikte daha önemli bir anlatım sorunu var. Kitabın hemen hemen bütününde (-de, -da) durum ekinin kullanılışındaki yanlışlar bir yandan anlatımı karmaşıklaştırırken öte yandan rasgele ve sıkça (neredeyse kitabın tümü) kullanılmış devrik cümlelerle yazarın benzetme merakı, anlatımı içinden çıkılmaz hale getiriyor:

"Bencillik ha. Evet, arada bir hortlayan çirkinliği varlığımın. **Dışa saklı** utancım." (s.6), "Sancılı bir günü daha, **salgınlı yaşamımızın.**" (s.7), "**Elevereceksizliğin** rahatlığında bakışları." (s.139).

Kitabın konusu (açlık grevi yapan bir grup devrimci) itibariyle eylemin belli bir aşamasında olabilecek (belki de uygun düşecek) sayıklama hali türünden öznesiz, yüklemsiz ve dolayısıyla anlamsız cümleler, birer dil yanlışı olmasının yanı sıra anlatımı inandırıcı kılmaktan da uzaklaştırıyor:

"Uzaktan üst kat sayım mangasının tekmilleri geliyor. Durgun suya atılan taş. Dalgalandırıyor sessizliği. Bir kaç kağıt parçasına kalmış hava-





landırma. Rüzgârda savrulan. Süpürülmesi tutukluların. Çıkarıldıkları sürece." (s.7).

Dil konusunda son bir nokta ise oldukça dikkat çekici. Gerek **Ayrımı Bol Bir Yol**'da gerekse **Çözülme**'de kahramanlar bir şeye öfkelendikleri zaman ağızlarından aynı sözcük çıkıyor: **"Kahretsin"** (Ç-s.24, **ABBY**-s.53, 65, 85, 105). Bir çeviri yanlışı olarak televizyonun (bir zamanların 'selam' ve 'teşekkür'ü gibi) dilimize kazandırdığı (!) bu sözcük, anlaşıldığı kadarıyla "içerde" oldukça rağbette.

GERÇEKLİK SORUNU

Maddi gerçekliğin bir sanat yapıtına bire bir ölçüde, aynen yansımadığını, yazarın bilinç süzgecinden geçerek imgelerle yeni bir sanatsal gerçekliğe dönüştüğünü biliyoruz. Bu süreçte en önemli rol de hiç kuşkusuz "bilinçli varlık"a (burada yazara) düşmektedir:

Buradan örneklerimize geçebiliriz.

Gün Dirildi'de, küçük bir Anadolu kentinde doğup büyüyen Savaş, üniversite öğrenimini İstanbul'da tamamlayarak doğduğu kente döner ve o güne dek yaşamının amacı olan işe girer: Memur olur. Onun böyle bir karar vermesine, yoksul ama gururlu bir emekçi olan babasına iş için gittikleri bir devlet dairesinde yaşça büyük bir memurun "oğlum" demesi karşısında duyduğu eziklik ve öfke neden olmuştur. Bu yüzden çocukluk ve üniversite arkadaşı (aynı zamanda kan kardeşi) Sinan devrimci harekete daha öğrencilik yıllarında katıldığı halde Savaş, "memur olmak için bir şeye karışmaz" (s.35).

Memurluk yapmaya başlayan Savaş, iki yıl içinde şefliğe terfi etse de alçakgönüllülüğünden hiçbir şey yitirmez. Devlet dairesine işi düşen, yol yordam bilmeyen insanlara iyi davranmak, işlerini kolaylaştırmak, böylece onları uyandırmak amacındadır. Bu yüzden müdürüne çay söylemek gibi sıradan işlere bile katlanır.

Ne var ki hem kendisinden yaşlı astlarının çekememezliği hem de halkın anlayışsızlığı onu bunaltmaktadır. Tam o sıralarda Sinan o kente gelerek Savaş'ı örgütler. Bir süre sonra o ilde kurulan komitenin sorumluluğunu da ona bırakır.

Bir ihbar sonucu işinden atılan Savaş, özverili bir militan olarak yılmaz. Bir yandan babasıyla birlikte boyacılık yaparken diğer yandan da propaganda çalışmalarını yürütür. Küçük bir kentte kolayca teşhis edilebilir olma şanssızlığından, bir eylem sonrası gözaltına alınır. Gözaltında kaldığı sürece işkenceye karşın konuşmaz ve serbest bırakılır. Ancak gerek aile içi sorunları gerekse deşifre olması nedeniyle (sorumluluğu artırılarak) bir başka ilde görevlendirilir.

Depocu olarak çalışmaya başladığı fabrikada proletaryayı tanımaya başlar. Kısa bir süre içinde çevresinde sevilen, sözü dinlenen birisi olur. Fabrikada işyeri temsilcisi seçilse de muhalif olduğu için sendika onu işten attırır. Bundan böyle yalnız örgüt için çalışmaya başlar.

Çalıştığı bölgede bir gün "Bir polis arabası kalabalığın göbeğine sokulmaya çalıştı ve bir silah patladı. Elindeki otomatik silahı arabaya doğrultup ateşledi. Bir anda meydanda tek başına kaldığını gördü. (...) Semt bir anda savaş alanına döndü." (s.211)

Uzunca süren bir çatışmadan sonra dört polis ölür. Savaş suçlu olarak aranmaktadır. Artık gerçek kimliğiyle çalışamaz. Önce İstanbul'da daha sonra Güneydoğu'da görevlendirilir. Bir kez daha gözaltına alınır. On beş gün süren işkencede de konuşmaz. Yeniden İstanbul'a döner.

Eşi de örgüt üyesi olan Savaş, 12 Eylül sonrasında küçük bir dikkatsizlik yüzünden yakalanır. Kendisinden önce eşi ve arkadaşları da yakalanmış, içlerinden bazıları konuşmuştur. Sorguculari her şeyi bilmekte, ondan yalnızca sakladığı silahın yerini sormaktadırlar. Eşiyle birlikte daha önce verdikleri karar gereğince hiçbir şey söylemeyeceklerdir.

Günlerce süren yoğun işkenceye direnip, ifade vermeyi reddederler. Eşini tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakırlar. Savaş ise tektip elbise giymeye de direndiği için gıyabında idama mahkûm olur, ceza infaz edilir.

Yansıtıldığı biçimiyle Savaş'ın memur olmaya karar vermesiyle devrimciliğe geçişi arasında nedensel bir bağ olmadığı gibi, bilinç olarak da hiçbir fark yoktur. Örgüt çalışması da duvarlara yazı yazmak ve afiş yapıştırmaktan ileri geçmez. Haklı-haksız, ezilen-ezen dışında sınıflar gerçeği ve sınıf bilincinin ise tümüyle uzağındadır. Onun için gerçeklik, devrimci mücadeleye engel olan polis ve karşısında savunmasız duran kitledir. Bu durağan kitle içinden devrimciler nasıl ve niçin ayrışmakta, kime ve neye karşı hangi amaçları gerçekleştirmek için örgütlenip mücadele etmekte... ve hatta ölmekte, belli değildir. Nitekim kitap bittiğinde Savaş'ın niçin idam edildiğini öğrenemeyiz. Zaten yazarın böyle bir sorunu da yoktur. Olayların akışı içinde asıl vurgu kahramanın yaptığı yanlışlar üzerinedir. Böyle anlarda anlatıcının didaktik tavrı da hemen dikkat çekmektedir.

Amaç, roman yazmak olmayınca anlatılan olaylar ve takınılan devrimci tavrın nasıl bir gerçeklik içinde yaşandığı da önemini yitirmektedir:

Savaş, işkence odasında 'askıda' ve çırılçıplaktır. İşkenceciler onu konuşturmak için gözlerinin önünde karısı Meral'e de işkence yapmaktadırlar: "Her yan karanlıktı. Pencereler siyah bir örtüyle kapalıydı. Meral ayaklarının dibine sırtüstü uzatılmıştı. (...) Çırılçıplaktı. Vücudunun her yanı çürük içindeydi. Bakmak istemedi. (...) Adamlardan biri onun üzerine doğru uzandı. Her yanını ellemeye başladı. Bir yandan da 'Şimdi çıkaracağım pantalonunu' diyordu." (**GD**-s.258-259) Oysa Meral zaten **çırılçıplaktır.** Yani pantolonu da çıkartılmış bir durumdadır.

Hangi amaçla yola çıkırsak çıkalım ve ne yazacaksak yazalım, yazdıklarımızın inandırıcı olması gerekir. Üstelik bu durum kurgulayarak yeniden yarattığımız edebi gerçeklik için özellikle geçerli, hatta "olmazsa olmaz"dır. Gerçekçi bir atmosfer kurulamadığı sürece anlatılan olaylar **bizzat** yaşanmış bile olsa okuyucuda birtakım kuşkuların doğmasına engel olamayacaktır.

A.Kadir Konuk ikinci kitabı olan **Çözülme**'de bu kez bir önceki kahramanının zıddını, olumsuz bir "tip"i çiziyor. Kitapta adından da anlaşılacağı gibi, görev ve sorumluluklarından dolayı sahte kimlikle 'kaçak' olarak yaşayan "önemli" bir devrimcinin yakalanışı ve çözülüşü anlatılıyor. Konu bir soyutlama üzerine kurulu

olduğu için kahramanın adı yok. Yalnızca erkek ve nişanlı olduğunu, dikkatliliğinden dolayı arkadaşlarının övgüsünü kazandığını biliyoruz.

Kendi ihtiyatsızlığı yüzünden yakalanıp sorguya alınan kahramanımız önce kendi sorumlulukları, örgütsel ilişkileri ve bağlantıları, konuşursa örgütünün neresine ne kadar zarar verebileceğini vb. değil, karşı karşıya kaldığı **durumu** çözümlemeye çalışıyor.

İşkence, insanın zaaflarını harekete geçirme ve onlardan yararlanma temeli üzerine kurulduğuna göre ilkin alışkanlıklarını (çay, sigara, açlık vd.) gözden geçiriyor. Sonra sıra korkuya geliyor:

"Korku: bilgisizliğin, yetersizliğin, inançsızlığın ürünüdür. Bilgili, inançlı insan bu duyguya hükmedebilir. (...)

"O inançlı değil mi peki? İnançlıydı." (Ç-s.62).

İnançlı olduktan ve nasıl olursa olsun işkence yapılacağını da **bildikten** sonra geriye yalnızca ölüm korkusu kalıyor. Onu da şöyle yeniyor:

"EPİKUROS geldi aklına. 'Ölümden neden korkuyorsunuz?' diyordu Epikuros. "Siz varken ölüm yoktur. Ölüm varken de siz olmayacaksınız." (s.66).

Bütün bu çözümlemeler tamamlandıktan sonra artık sınanma aşamasına gelinir. Kahramanımız çözülmeye **mahkûm** olduğu için gördüğü işkence sonucu konuşur. Kendisinden herhangi bir konuda somut hiçbir bilgi istenmez. "Konuş" derler, konuşur: Nerede doğduğunu, ailesini, devrimciliğe evrilen düşünsel gelişimini anlatır ve susar. İşkence sürer. Bir bok çukurunda haftalarca tutulur. Bu arada sol kolu kırılmıştır. Ölüm korkusu ağır bastığından tedavi koşuluyla yeniden konuşmayı kabul eder: Tanrıya başkaldırışını, bir dostunun "değiştirmek gerek" sözüyle 'nasıl değiştireceğini' aramaya başladığını, sürekli okuyarak devrimci olduğunu ve örgütlü çalışmaya girdiğini anlatır. Hepsi bu kadar. "Çözüldü" suçlamasını gerektirecek daha başka neler söylediği belli değildir.

Oysa aynı yerde nişanlısı ve bir başka "genç adam" sorguda işkenceye direnmektedir. Üçünün **yalnız bırakıldığı** bir anda onun çözüldüğünü öğrenen nişanlısı kahramanımıza yüzüğünü iade ederek nişanlarını bozar.

Tedavi için hastahaneye gönderilen ve orada sivil doktor ve hemşirelerce işkenceye direnen bir devrimci gibi karşılanan kahramanımız utancından çözüldüğünü söyleyemez. Burada kangren olan kırık kolu **kesilir**. Daha sonra tutuklanarak hapishaneye gönderilen kahramanımız tutuklu ve mahkûm devrimcilerin kendisine gösterdikleri ilgi ve dayanışmadan etkilenir. İşkenceye direnen "genç adam"ın da aynı koğuşa düşmesi ve üstelik kendisine sıcak bir yakınlık göstermesi utancını daha da artırmaktadır. Durumu olgunlukla karşılayan "genç adam" onu, çözülmekten duyduğu pişmanlığı tüm arkadaşlarına anlatmaya, yani özeleştiri yapmaya ikna eder. Kahramanımız konuşmaya başlar. Kendi kusurunu herkesin önünde açıklamak oldukça sıkıntı verici bir durumdur. Bir süre konuştuktan sonra:

"Sustu. Yutkunmaya çalıştı. Ağzının içinde bir damla tükürük kalmamıştı. Kupkuruydu ağzı. **Elleri** titriyor, titremeyi gizleyemiyor, herkes görüyordu. **Avuçiçleri** ter içindeydi." (Halbuki kahramanımızın sol kolu kangren olduğu için kesilmişti!) (Ç-s.156. A.b.ç.).

Aradan bir süre geçtikten sonra bir açık görüş günü (eski) nişanlısı onu görmeye gelir. O da kendisini affetmiştir. Yüzüğünü geri ister. Kahramanımız hastahaneden beri boynuna bağladığı bir ipte takılı duran nişan yüzüklerini çıkartır ve nişan tazelerler.

Ayrımı Bol Bir Yol, yukarıda da değindiğim gibi, açlık grevi yapan devrimcileri konu edinmekte. Birkaç hapishanede birden topluca başlayan eylem giderek vazgeçenler nedeniyle çok az kişi tarafından sürdürülür. Sonuçta iki devrimcinin ölümüne karşın başarı sağlanamaz ve eylem sona erdirilir. Burada da olayın kahramanı (Hayri), tedavi kabul etmediği için revirden geri gönderildiğinde arkadaşlarının kuşkulu davranışlarından alınır. Eylemdeki kararlılığını kanıtlamak için açlık grevi bitmesine karşın yemek yemeyi reddeder ve ölür.

Hüseyin Şimşek gerçekten roman yazılabilecek bir konu yakalıyor. Bireyin hapishane gerçekliğinde somutluk kazanan düzenle ve bu düzenin korunma mekanizmalarıyla, mücadele arkadaşları ve hepsinden önemlisi kendisiyle karşı karşıya kaldığı bir durumu duygusal bir eksene oturtuyor. Amaca uygun olup olmadığı bile belli olmayan bir eylemde Hayri, hem eylemcilerden biri hem de kitabın anlatıcısı olarak yattığı ya da oturduğu yerden gözlemlerde bulunuyor. Yemek yiyenleri yalnızca birer grev kırıcısı olarak gördüğünden bu tavrın nedenlerini sorgulamıyor. Bunun yerine konuya son derece uzak, dolaylı, öğürme ve tükürme seslerini yazacak kadar yersiz ayrıntılarla uğraşıyor. Kitap da böylece karmaşık bir dille yazılmış bir tasvirler toplamı haline geliyor.

Buraya kadar yazılanları dikkate alarak yeniden başa dönersek, "yeni" ya da "farklı bir edebiyat" yapmanın bir niyet sorunu olmadığı yeterince ortaya çıkıyor. Türkiye'de şu ana dek varolan edebi etkinliğe belli konularda ya da tümüyle karşı olmak, onu ya doğrudan ya da karşı ürünlerle eleştirmek son derece doğal ve hiç kimsenin de karşı çıkamayacağı bir durumdur. Ama madem ki edebiyat yapmak iddiası vardır, sunulan ürünün de her şeyden önce kendi içinde bir edebi nitelik taşıması zorunludur. □

DİPNOTLAR

1- Belge Yayınları'nın bugüne dek "Yeni Sesler" başlığıyla yayımladığı 3 roman ve 4 şiir kitabına eklediği sunuş yazısından.

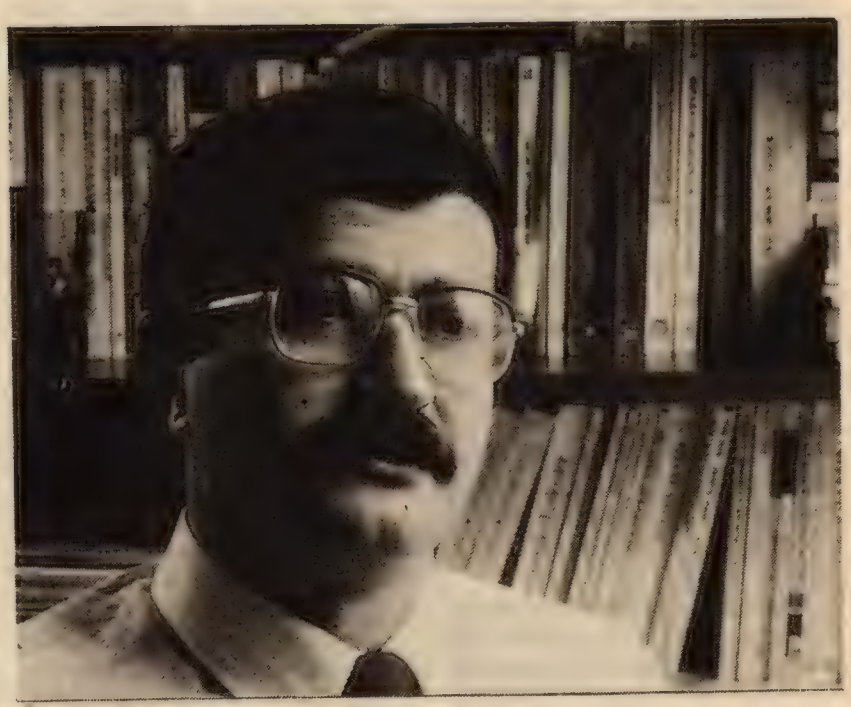
2- • Hüseyin Şimşek, **Ayrımı Bol Bir Yol** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 2. İstanbul, Ağustos 1987, 168 s.

• A.Kadir Konuk, **Gün Dirildi** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 3. İstanbul, Eylül 1987, 304 s.

• A.Kadir Konuk, **Çözülme** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 7. İstanbul, Nisan 1988, 168 s.

"TURNALAR": İYİLER KORUSU

Semih Acar



Öner Yağcı

Acıların kanıksandığı şu karanlık kuyudan çıkma çabasında, edebiyatın nasıl bir yeri olacaktır? Tatsız bir soruyla, 'edebiyatın işlevi' üstüne tartışmayı amaçlamıyoruz. Kendimizi düşünsel olarak yeniden oluşturma arayışında ister Camus, Eco ya da Seghers'le, ister Oğuz Atay, Orhan Pamuk ya da Yaşar Kemal'le birlikte olalım, edebiyat damarının erişilmez bir taşıyıcı olduğunda anlaşabiliyor muyuz? İlkin kendi içimizde büyüttüğümüz yenilgiyi altetmekle başlayacaksak eğer, **edebiyat bilinci** en yakın sırdaşımız olacaktır. Onun bundan öte bir işleve, gizilgüce sahip olduğu nasıl olsa yaşanır...

Hangi acılar dönemi vardır ki, kendini romanın aynasında görmesin? Görüntüsü karşısında paniğe kapılmasın! Roman bu yansıtma edimi boyunca, onun görüntüsünü içinde olup bitenleriyle, saklı tutulmuş yanlarıyla gösterecektir. Bu ayna aynı çerçeve içinde hem içe, hem dışa bükülme yeteneğiyle, ışınları önce soğurup sonra olduklarından farklı bir uyumla yeniden yansıtıyor. Neredeyse on yıla yaklaşan şu içinde yaşadığımız dönem, bu aynaya yansırken, yüzünü örtmeyi başaramamanın, ayıplarını gizleyememenin tedirginliğinden nasıl kurtulsun?

İster istemez, bir 'hapishane edebiyatı'mız her zaman söz konusu olacaktır. İnsanların kendilerini bu kez hapishane içinde gerçekleşmeye başladıkları koşullarda, edebiyat da bu sürece etkin biçimde katılıyor. **Turnalar** da aynı koşullarda, aynı kaygılarla yazıldı. Öner Yağcı 12 Eylül döneminde yargılandı, hapishanelerde yattı, yaşadı, içerden çıktı, ilkin **Kardelen**'i, çok geçmeden de **Turnalar**'ı yayınladı. Yaşadıklarını yazmadan yaşayamayacaktı besbelli.

□

Turnalar bir 'hapishane romanı' örneği; elbette yazınsal bir kaygıyla karşı karşıyayız. Ne var ki bir 'hapishane romanı' olmanın bir bakıma kaçınılmaz biçimde yaşadığı sorunları aşamıyor. Edebiyatı amaçlı bir etkinlik olarak gören kişinin söylenecek sözü de vardır; sözünü romanla söylemesinde de bir aykırılık yok. Roman, sorunları -ama kendi özgün yasalılığı içinde- tartışabilecek bir sanattır da. **Tartışan** vurgusunu romancıdan yana değil de, romandan yana yapmamızın nedenini anlayacaktır okur. Sözün yanında gölgede kalması gereken roman değil, tabii ki romancıdır. Yoksa yazınsal bir çabaya da gerek kalmazdı. Yazı'nın herhangi bir uygun biçimi yerine roman seçiliyorsa eğer, artık niteliksel olarak ayrı, çetin bir alana giriliyor demektir. Bakir olmayan bu alanda, çabucak yalıtlanma tehlikesi yakamıza yapışmıştır bile.

Roman yazarı, dünya görüşüyle de uyum içinde, toplumcu gerçekçiliği benimsemiş olabilir; kuramsal / düşünsel bir etkinlik içindedir buraya kadar. Fakat bu kavrayışını romanla **örneklemeye** kalkıştığında, yanlış bir adım atmış olacak, romanın bu haksızlığı çok geçmeden yazındışına itmesiyle de, düşünceleriyle başbaşa

kalacaktır.

□

Öner Yağcı **Turnalar**'da 12 Eylül dönemi öncesinde ve sonrasında yaşadıklarının, tanık olduklarının önemli bir bölümünü anlatıyor. Anlatmakla yetiniyor... Anlattıklarını tüm sıcaklığıyla yaşamıştır belli ki. Bu acıların ve onurlu yaşantıların tarihini başkalarıyla **paylaşmak**, onun için siyasal bir sorumluluk, enikonu bir görevdir. Yerine getiriyor bu yükümünü.

Öner Yağcı yaşanılanların siyasal özelliklerini aşıp tarihsel boyutlarında karar kılabilseydi, belki **Turnalar** bu denli işlenmemiş, kendi haliyle günışığına çıkmayacak, yazınsal derinlikten yoksun kalmayacaktı. Siyasal bir geçmişi yalnızca aktarmak, ister istemez anlatıyı edilgin kılıyor. Bu yüzden aktardıklarını sorgulayıp dönüştüremiyor; bir roman gerçekliği beliremiyor. Gerçek yaşantıdan öykünün dramatiğini kotaramıyor.

Turnalar okuru bir iyiler korusunda dolaştırıyor; çok sayıda kişi var bu koruda. Tümü de ne yazık ki öylesine "kusursuz", öylesine "erişilmez güzellikte" kişilerdir ki, insanın bu koruda da bir gün ağaçların yapraklarını dökeceğine, yaban otlarının bir yerlerden uç verebileceğine inanması olanaksızdır. Belki pekçoğumuz **Turnalar**'da kendi yaşamımızdan kesitler, kimi çizgiler bulabiliriz, anlaşılır bir durumdur bu. Gelgelelim bu ölçüde kusursuzluğa ne 12 Eylül'den önce sahip olabildik, ne de sonra.

Gerçek yaşantıları oldukları gibi anlatarak yazınsal gerçekliğe ulaşılamayacağını tartışmak gereksiz bir yineleme olur. Kaldı ki **Turnalar**'da anlatılanların gerçek yaşantılar ya da gerçek kişiler olduklarını düşünmek de çok güç. Ancak 'cennet' düşüncesinde yer bulabilecek, gerçek yaşamımızda rastlamanın olası olmadığı kişiler, **Turnalar**'da ardarda yeralıyorlar. Ama canlandırılamıyorlar; renksiz ve kupkurudurlar. Sırayla okurun önüne çıkıp yazarı tarafından tanıtılıyorlar.

Turnalar'ın birinci kişisi Erdal, kişilik kazanamayan, yapma bir kahraman; "olumlu kahraman"sa, hiç değil. Sıralanamayacak çoklukta yüceltilmiş özellikleriyle, "onun gibisi görülmemiş bir kişi"dir. Erdal; bir roman kişisi olamadığı gibi, inandırıcı bir gerçek kişi de değildir... "Erdal'ın Yaşadıklarından Anımsadıklarından/5" bölümünde, kitapta yeralan kişilerin başlıcaları; Sibel, Yıldız'la Şahin, Yıldırım, Tekin, Zeki, Zafer, Celal Amca'yla Nermin Teyze, Gülşen'le Levent, Seyfi de gene aynı yaklaşımla, birbiri ardından bir yıldızlar demetinin parıltılarıyla geçirilir.

Dönemin siyasal özellikleri ve olayları da, anlatının içinde oluşmak yerine, yazarının düşüncesinde oluştukları durumlarıyla, verili olgular olarak öyküye girerler. Böylece kendi edilgenliğiyle birlikte, okurdan da bir okuma edimi beklenmemiş olur. Okullarda işgaller, kavgalar yüzünden ders yapılamadığını yazardan öğreniriz sözgelimi, yaşanmaz bu olaylar. "Korku teslim almıştı Ankara'nın sisli sokaklarını." (s.42) Döneme ilişkin bir bilgi edinilir bu sözlerden ama, nasıl öyle olduğu anlatı içinde yaşanmaz. Hapishane koşulları bir kayıt aracının dilinden anlatılır ama, **Turnalar**'da hapishane yaşantısı da yoktur.

Öner Yağcı'nın 'ahlakçı' değerleri de tartışılabilir. Gerek kadınların (genç kızların) konumlarını saptarken, gerek kadın- erkek ilişkilerini ve sevgi/aşk anlayışını tartışırken, bu ahlakçılığı somut yaşantılara da bürünür. Kitaptaki ilişkilerin tümünde evliliği yüceltirken (özellikle devrimci gençler arasında), Seyfi'yi, "Beni tanımıyor musun? Başka kızlara bakar mıyım hiç? Yıllardır baktım mı?" (s.42) diye konuşturur. Nedense kadınlar ve genç kızlar erkeklere bağımlı, ikincil konumlarından hoşnutturlar. **Turnalar**'ın anlatı içinde yaşamaya çalışan tek kişisi Handan da sonunda bu konumunu kabullenir. Öner Yağcı dönemin siyasal ortamına egemen olan anlayışı yansıtmaya çalışmaktadır ama, öykünün baştan sona gelişimi içinde, kendisi de bu geleneksel ahlakı paylaştığını sürekli duyumsatır - ya da bu durumunu bir türlü değiştiremez.

Turnalar konusunun fetişine kapılmıştır. Oysa ki Öner Yağcı'nın elinde bir romanın değil, bir dönemi anlatacak çok sayıda romanın konusu olabilecek, işlenmemiş bir yaşantı gereci bulunuyor...

Turnalar 'roman nosyonu'nu ancak çağrıştırmakla sınırlı kalıyor, roman kavramıyla karşılanamıyor. Önemli ve olanaklı bir yaşantı toplamı, bir anı ya da röportaj olarak ortaya çıkıyor. Yazıklanmamak elde değil. Çünkü Öner Yağcı 12 Eylül'ün acılarını içerden yaşamış bir kişi ve bu tanıklığını edebiyat içinde değerlendirmeyi düşünüyor. 'Edebiyat bilinci'nden yola çıkıyor.

Turnalar'ın bir anı ya da röportaj olarak hakettiği yer üstünde ise, ayrıca durmaya gerek yok elbette. Bu özelliğiyle, dönemin en yakın tanıklıklarından biri olarak anılabilir.

Öner Yağcı'nın kaygılarına yakın düşen bir örnekten sözaçabiliriz bu arada. Kübalı yazar Julio Travieso'nun **Kurdu Öldürmek İçin** romanı da Batista diktatörlüğüne karşı savaşan Küba devrimci gençliğinin yaşamından bir kesiti yansıtıyordu. Yazarının da içinden yaşadığı bir kesittir bu: Travieso (d.1940) devrime katılmış, iki kez tutuklanarak, Batista'nın zindanlarında kalmış, anlattığı devrimci gençlerle birlikte savaşmıştır. Romanda gerçek belgelere (mahkeme tutanaklarına) de yer veriyor. Gelgelelim Travieso'nun anlattığı kişiler, romanın yoğun siyasal atmosferine karşın, siyasal söylevlerle gerçeklik duygusunu kırmadan, çeşitli, zaman zaman çelişen kişilik çatışmalarıyla birlikte yaşarlar. Hakikate aykırı düşmezler. Travieso, Latin Amerika'nın bir büyük romancısı da değildir.

Apayrı bir örnek olarak da Yaşar Kemal'i verebiliriz. Yazınsal röportajın yetkin örneklerini veren yaşar Kemal'in **Bu Diyar Baştan Başa** ve **Bir Bulut Kaynıyor** kitaplarındaki röportajlar da, Turnalar'ı değerlendirirken yanıbaşımızda tutulabilir.

Artık aşılmış, izleri yok olmaya yüz tutmuş **halkçı** edebiyat anlayışını, aynı zamanda ahlaksal/moral değerlerin sanatsal yaratımın önüne geçirildiği bu anlayışı, on yıllar sonra yaşadığımız karanlık bir dönemin gerçeğinde, bu kez yeni bir düzlemde yinelememeliyiz. Öner Yağcı'nın saygın çabası, ne yazık ki, belki de beklemeye, kendi birikimine dayanmaya sabrı olmadığı için, harcanmış gibidir. □

İSTANBUL FESTİVALİ ON ALTI YAŞINDA

Samih Rifat

On dokuz ülkeden bin sekiz yüz sanatçı; beş haftalık bir süreye sığdırılmış, yüz on bir gösteri. Senfoni orkestraları, oda müziği toplulukları, dünyaca ünlü, seçkin müzikçiler, ses ve çalgı ustaları; operacılar, yerli yabancı tiyatro toplulukları; çağdaş ve klasik balenin, cazın, tangonun, "folk music"in en büyük, en ünlü adları; geleneksel müzik ve halk müziği sanatçıları, küçük bir sempozyum ve daha neler, neler... **Uluslararası İstanbul Festivali** on altıncı yılında yine her zamanki canlılığı, görkemi ve zenginliğiyle geliyor karşımıza. Gerçek bir sanat şöleni görüntüsü ve parıltısıyla...

İlk yapıldığı yıldan bu yana Uluslararası İstanbul Festivali'nin işlevi ve nitelikleri üstüne tartışmalar sürer gider. Kimilerine göre halktan kopuk, dar ve "elit" bir çevreye yönelik bir etkinliktir bu festival. Kimilerine göreyse çağdaş ve evrensel kültürle kurabildiğimiz, sınırlı ama ender bağlardan biridir; ülkemizin kültür ve sanat yaşamında önemli bir yer tutmakta ve bu yerini yıldan yıla güçlendirmektedir. Sanırım bu savların ikisi de doğru. Festivalin, altmış milyonluk Türkiye'de çok küçük bir kesime, çok sınırlı sayıda insana seslendiği de doğru; çok önemli, vazgeçilmez bir kültür olayı olduğu da. Bu ikilemden kurtulmanın çareleriyse, sanıldığı gibi festivali düzenleyenlerin değil, başkalarının elinde. Uluslararası bir sanat şenliği -belirli bir düzeyin üstüne çıkmayı amaçladığı sürece- pahalı ve oldukça "lüks" bir olaydır. Ancak devletin ve güçlü kurumların desteğiyle ayakta durabilir. Eldeki salon ve gösteri yeri olanaklarıyla sınırlıdır; ancak belirli sayıda insana seslenebilir. Buna karşılık işin içine kitle iletişim araçlarını, basını, özellikle de televizyonu katarak, sınırlı bir sanat şenliğine geniş boyutlar kazandırmak, şenliği geniş kitlelere yansıtmak, götürmek olasıdır. Ama ne yazık ki ülkemizde basının yalnıza çok küçük bir bölümü, bu tür etkinliklere ilgi göstermektedir. TRT'yse, ayağına kadar gelen bu eşsiz hazineyi neredeyse görmezden gelmekte, çok sınırlı bir iki program dışında kültüre ve sanata kapattığı ekranlarında, niteliksiz, beğeni yoksulu programlar,

BBC Filarmoni Orkestrası

tatsız tuzsuz reklamlar, açık ya da gizli gerici, çağdışı yayınlarla beyin yıkamayı, ninniler söylemeyi yeğlemektedir. Bu yıl TRT'de değişiklikler olduğu söyleniyor. Bakalım değişen yöneticiler, **Oistrakh**'ın, **Béjart**'ın, **Di Stefano**'nun, **Piazzolla**'nın, **Miles Davis**'in farkında olacaklar mı? Bu sanatçıların geniş yığınlara tanıtılması, duyurulması için kıllarını kıpırdatacaklar mı? Hep birlikte göreceğiz.

Béjart Balesi

ORKESTRALAR, ODA MÜZİĞİ TOPLULUKLARI, SOLİSTLER...

Uluslararası İstanbul Festivalleri'nin on altıncısı, 15 Haziran akşamı, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salonu'nda, **Rengim Gökmen** yönetimindeki **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası**'nın, Tchaikowsky ve Bülent Tarcan'ın yapıtlarından oluşan konseriyle açılıyor. Konsere solist olarak piyanist **Verda Erman** katılıyor. CSO'nun yanı sıra festivalde iki ünlü orkestranın daha dinletileri var: **BBC Filarmoni Orkestrası** ve **Lyon Ulusal Orkestrası.** İlkinin vereceği iki konseri de ünlü şef **Edward Downes** yönetiyor; konserlere solist olarak **Alexander Baillie** (viyolonsel) ve **Jannis Vakarelis** (piyano) katılıyorlar. Repertuardaki en ilginç eser de sanırım 6 Temmuz akşamı seslendirilecek olan, Walton'un Viyolonsel Konçertosu.

Emmanuel Krivine'in yönetimindeki Lyon Ulusal Orkestrası'nın iki konserinde de Ravel, Debussy, Lalo, Bizet gibi Fransız bestecilerine ağırlık verilmiş. İlk konserde kemancı **Jean Jacques Kantorow,** Lalo'nun İspanyol Senfonisi'ni, ikinci konserdeyse ünlü Fransız flütçü **Aurèle Nicolet,** Mozart'ın 1. Flüt Konçertosu'nu seslendirecekler.

Festivalin oda müziği dinletileri listesi hayli kabarık. Ünlü ve gözde piyanistlerimiz **Güher** ve **Süher Pekinel**'in, vurmaçalgılarda **Peter Sadlo - Gernolt Schlotz** ikilisiyle birlikte verecekleri Bartok, Schubert, Gershwin, Bernstein konseri; **SSCB Gürcistan Devlet Oda Orkestrası** ve **Devlet Oda Korosu**'nun; ünlü şef **Philippe Entremont** yönetimindeki **Viyana Oda Orkestrası**'nın ve **Viyana Oda Orkestrası Solistleri**'nin konserleri ve baştan sona Vivaldi'nin yapıtlarından oluşan iki programla **Venedik Virtüözleri Topluluğu**'nun Aya İrini Müzesi'nin büyülü atmosferi içinde ve-

Jean Garbarek

Yuval Üçlüsü

recekleri konserler, sanırım bu dizinin en ilginçleri. Öte yandan çağdaş müzik meraklılarına, programlarına değerli bestecimiz İlhan Usmanbaş'ın da bir yapıtını alan **Çağdaş İkili**'yi (**Henri Bok, Evert Le Mair**); **Ankara Yaylı Çalgılar Dörtlüsü**'nün Shostakovich ve Saygun'un yapıtlarına yer veren konserini ve **Prazak Dörtlüsü**'nü salık verebiliriz.

Festivalin resitaller bölümünde bu yıl, yine çok ünlü ve önemli sanatçılar yer alıyor. İlk olarak ünlü kemancı "Oğul" **Oistrakh**, Aya İrini Müzesi'nde, piyanist **Leonid Blok** eşliğinde iki resital verecek; kemanı ve Aya İrini'yi sevenler için kaçırılmaz bir fırsat bu. Resitaller dizisinin ikinci "dev"iyse bir piyanist: **Bruno Leonardo Gelber.** Çağımızın en önemli piyano ustaları arasında adı geçen bu sanatçıyı da AKM'de, iki akşam üstüste ve Beethoven ağırlıklı iki resitalde dinleyeceğiz. Dizinin üçüncü büyük adı yine bir piyanist: Havana doğumlu, Amerikalı müzikçi **Jorge Bolet** O da AKM'de, romantik müzik ağırlıklı bir konserle, piyanoseverlerin karşısına çıkıyor. Dizinin öteki ilginç dinletileriyse **Carole Cerasi**'nin AKM Küçük Salonu'nda vereceği klavsen resitali, Gürcistan Devlet Oda Orkestrası yönetici ve solisti **Liana Issakadze**'nin Aya İrini'de vereceği keman resitali, **Arın Karamürsel**'in, yine AKM Küçük Salonu'nda vereceği piyano resitali, organist **Ernst-Erich Stender**'in Saint-Antoine Kilisesi'nde sunacağı org dinletisi. Gitarcılara gelince... Festivalin bu yıl bize önemli bir gitarcı olarak sunduğu **Liona Boyd**, bence biraz yanlış bir seçim. Bu hanımı bugüne dek hiç dinlemedim; ama hakkında hiç de iyi şeyler duymadım. Programıysa karmakarışık, ciddilikten uzak bir çorba. İkinci gitarcı **Eduardo Fernandez** de pek tanınmış bir gitarcı değil. Buna karşılık ciddi bir programı ve iyi "referansları" var (1975 Radio-France Yarışması İkinciliği, 1975 Andres Ségovia Yarışması Birinciliği). Klasik gitar meraklılarına bu ikinci sanatçıyı yeğlemelerini önenirim.

Bu yılın ses müziği konserleri dizisi de çok zengin bir dizi. **SSCB Kültür Bakanlığı Devlet Oda Korosu**'nun Aya İrini'deki konserinde, Rachmaninov'un çok ilginç ve tanınmamış bir yapıtı, Op.37 Vespers (Akşam) Mesi seslendirilecek. Napoliten şarkılara ve antik aryalara meraklı olanlar, çağımızın en büyük, en ünlü tenorlarından biri olan **Giuseppe Di Stefano**'yu, yine Aya İrini'nin eşsiz dekoru içinde izleyebilirler. Dünyanın en eski ve en iyi çocuk korolarından biri olan **Viyana Çocuk Korosu** ve ünlü Fransız soprano **Chantal Bastide** de bu yıl Aya İrini'nin konukları arasında yer alıyorlar.

GERÇEK BİR CAZ ŞÖLENİ

Uluslararası İstanbul Festivalleri'nin en çok ilgi gören bölümlerinden biri de caz konserleri. Yıldan yıla artan ve gelişen bu ilgiye paralel olarak festivalin caz müziğine verdiği önem ve ayırdığı yer de arttı, gelişti. Ve bugün İstanbul Festivali, değme caz şenliklerinin toplayamayacağı zenginlikte bir listeyle çıkıyor karşımıza. Çağdaş cazın huysuz ve parıltılı dehası **Keith Jarret**; Kuzey Cazı'nın büyük ustası **Jan Garbarek** ve grubu bu grubun en az Garbarek kadar önemli üç müzikçisi, başçı **Eberhart Weber**, klavyeliçalgılar ustası **Bruning Haus** ve bir vurmalıçalgılar ozanı olan **Nana Vasconcelos**; İstanbullular'ın sevgilisi **Paco De Lucia** ve gru-

bu (Ne tuhaf! Paco De Lucia artık cazcılar arasında sayılıyor), bu grubun harika başçısı **Carles Benavent**, caz gitarının büyük ustalarından **Al Di Meola** ve grubu; yine ünlü caz gitarcıları **Larry Coryell** ve **Philip Catherine**'in, flamenko gitarının büyük ustalarından **Serranito**'yla (Paco De Lucia örneğini izleyerek) kurdukları üçlü; caz müziğinin belki de en büyük, en ünlü adlarından **Miles Davis**, **Dizzy Gillespie** ve toplulukları... İşte size gerçek bir caz şöleni. Bu diziye eklenen iki önemli müzik olayı daha var. Biri, geleneksel bir müzik türü olan "Tango"dan yola çıkarak çağımızın en ilginç, en çarpıcı üsluplarından birini yaratan ve cazla çağdaş müzik arasında, özgün bir yere oturan **Astor Piazzolla**'nın ilk kez İstanbul'da bir konser vermesi. Öbürüyse tüm bir kuşağın sevgilisi, "folk music" türünün unutulmaz sanatçısı **Joan Baez**'in festivale üç konserle katılması. Günümüzün orta kuşağı, özellikle de "68'liler" için büyük bir sürpriz bu. Ve bakalım günümüzün gençleri, ağabeylerini ya da babalarını bunca etkilemiş bir şarkıcıyı ilginç bulacaklar mı?

BENZERSİZ BÜYÜCÜ BEJART

İstanbul Festivali ilk yılından bu yana, bale sanatına özel bir yer veren ve her yıl, çok önemli bale topluluklarıyla izleyicilerin karşısına çıkan bir şenliktir. Bu kural bu yıl da bozulmadı ve festival bu kez bale dünyasının en büyüklerinden birini, **Béjart Balesi**'ni programına kattı. İstanbullu izleyiciler bu gösterilerde çağımızın en büyük sanat olaylarından biriyle karşı karşıya gelecekler. **Maurice Béjart**'ın, çağdaş balenin ölümsüz "klasikleri" arasına giren ünlü yaratılarını, İlkbahar Ayini'ni, Mefisto Valsi'ni ve o eşsiz Bolero koreografisini seyredebilecekler. Bu gösterilere ilk kez tanık olacaklar (ve tabii bilet bulanlar) adına gerçekten seviniyorum. Benzersiz büyücü Béjart, onlara belki de hiç bilmedikleri bir dünyanın kapılarını açacak.

Béjart Balesi'nin yanı sıra festivalde iki önemli bale topluluğu daha var: **Sydney Dans Topluluğu** ve **Viyana Devlet Opera Balesi.** İki topluluk da Açıkhava Tiyatrosu'nda, modern dans ağırlıklı programlarla, ikişer gösteri sergileyecekler.

Festivalin tiyatro bölümü de hiç azımsanmayacak bir zenginlikte. Özellikle Rumelihisarı Müzesi'nde **Aiskhylos**'un **Persler** adlı tragedyasını Yunanca oynayacak olan **Yunan Sanat Tiyatrosu**, Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'nda üç temsil verecek olan **Venedik Tag Tiyatrosu** ve festivale **Köpek Kalbi** adlı oyunla katılan **SSCB Moskova Genç Seyirci Tiyatrosu**, bu bölümün başlıca ilginç konukları. Bunların yanı sıra İstanbullu tiyatroseverler, **İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları**'ndan **İki Efendinin Uşağı**'nı; **Kent Oyuncuları**'ndan W.Gordon Smith'in **Van Gogh**'unu; **Devlet Tiyatroları**'ndan, Turan Oflazoğlu'nun **Mimar Sinan**'ını ve **Ankara Sanat Tiyatrosu**'ndan, Maksim Gorki'nin **Sonuncular**'ını izleyebilecekler. **İstanbul Devlet Opera ve Balesi**'nin artık gelenekselleşen (biraz da turistikleşen) **Saraydan Kız Kaçırma**'sı da, iki kez ve yine Topkapı Sarayı'nda sahnelenecek.

"MUSİKÎ"NİN ÖNLENEMEYEN YÜKSELİŞİ

Festivalin oldukça önemli bir bölümü Geleneksel Sanatlar adını taşıyor ve bu bölümde on bir Türk "musikîsi" konseri, beş halk dansları gösterisi (SSCB Azerbeycan Halk Şarkıları ve Dansları Topluluğu dışında tümü yerli topluluklar), bir sema gösterisi, bir aşıklar şöleni ve iki halk türküleri konseri var. Halk danslarına, aşıklara ve halk türkülerine bir diyeceğim yok (bu dizinin bence en ilginci, 16 Temmuz akşamı Rumelihisarı Müzesi'nde yapılacak, **Muhlis Akarsu, Adil Aslan, Ali Ekber Çiçek, Musa Eroğlu** ve **Yavuz Top** konseri); buna karşılık "musikî" konserlerinin, yıldan yıla artan sayısı, doğrusu beni biraz ürkütüyor. Osmanlı müziğinin, "divan" müziğinin yeterince tanımadığımız ve ne yazık ki yeterince korunamamış kalıntıları, son yıllarda güçlenen Osmanlıcı akımlarla birlikte, Cumhuriyet döneminin müzik arayışlarının karşısına dikilmek isteniyor. İlerici kadroların değerlendirmekte ve yararlanmakta yetersiz kaldıkları bu müzik malzemesi, sağcı - gerici kadroların elinde bir bayrak haline getiriliyor; halkın bu eskimiş duyarlığa yatkınlığından ve kültürel yoksulluğundan yararlanılarak dil devrimine, eğitim devrimine ve genel olarak tüm Atatürk devrimlerine karşı yürütülen eylemler arasına katılıyor. Bu tezgah oldukça açık, oldukça da tehlikeli bir tezgah. Evrensel kültüre ve sanata yakınlığını, ilerici bakış açısını çok yakından bildiğim festival yönetiminin bu konuda alabildiğine titiz ve dikkatli olması, seçimlerini çok dikkatli yapması, özellikle içinde yaşadığımız dönem için, bence önemli bir görev olarak ortaya çıkıyor. □

Joan Baez

HAMLET VE BABASIZLIK

Reşit Ergener

Oidipus Sphinx'le birlikte

Klasik yazın yapıtlarının bu özelliğe sahip olmalarının nedenlerinden biri, insanlığın temel sorunlarıyla uğraşmaları, bu sorunları sergilemeleri. Klasik yazın yapıtları, bu yüzden her tür insanı etkileyebilir. Değişik kültür düzeylerindeki insanlar, klasik yapıtları okumaktan, sahnede ya da beyazperdede izlemekten hoşlanırlar. Çünkü, klasik yapıtlar, farklı kültür düzeylerindeki insanların -bilincinde oldukları ya da olmadıkları- ortak sorunlarıyla uğraşırlar.

Klasik yapıt denilince ilk akla gelen adlardan biri, Hamlet. Hamlet'in sergilediği pek çok insanlık sorununun belki en önemlilerinden biri, babasızlık. Hamlet'in asıl babası, ancak bir hayalet biçiminde vardır; annesi, amcasıyla evlidir. Bu durumun niçin insanlığın ortak sorunu sayılabileceği aşağıda tartışılıyor.

Babasız Çocuklar

1987 yılında, bir günlük gazetede yer alan yazıda, 5-10 yaş grubundaki çocuklarla anneleri arasında, "müthiş bir **'otorite çekişmesi'** görüldüğü belirtiliyor (**Cumhuriyet**, 27/11/1987). Bu tür çocuklar, karşılarında tek otorite olarak sürekli annelerini görüyor. Yemek yeme, TV seyretme, ders çalışma, ödev yapma ve yatma saati gibi konularda çocuğa karışan, onu yönlendiren ve çocuğun tüm yaşantısını denetleyen kişi, anne. Sığınabileceği ikinci bir liman bulamayan çocuk, bu yüzden bunalıma giriyor. Bu tür vakalarda babayı devreye sokmaya çalıştıklarını belirten ilgili psikolog, **"ama, bakıyoruz ki, baba ortada yok!"** diyor.

Yazıda babaların, geceleri geç saatlere dek ve hatta hafta sonlarında da çalışmak zorunda oldukları için, ortada görünmedikleri ileri sürülüyor. Stresli ortamlarda, yükselme hırsıyla çalışan babalar, çocuklarını ister istemez ihmal ediyorlar, onları bir anlamda "babasız" bırakıyorlar. Babaların çocuklarını babasız bırakmalarının bir başka nedeni, kendi babalarının da onları "babasız" bırakmaları, bir başka deyişle babaların, "babasızlık" görgüsüyle büyümeleri olabilir. Belki, babaların babaları ve babaların babalarının babaları ve onların da babaları da... "babasız" büyümüşlerdi. Bu yüzden, çocuklarına nasıl babalık edeceklerini bilemiyorlardı.

Günümüzün 'babasız" çocukları (ve onların babasız babaları), pek çok ünlü kahraman, peygamber ve devlet kurucusuyla aynı yazgıyı paylaşı-

yorlar.

Göktürkler'in Türeyiş efsanesinde soyun ilk atasının babasının kim olduğu, belirtilmez. Efsanenin bir çeşidine göre Göktürkler'in atası İ-tchine-se-tu, dişi kurttan doğmaydı. Efsanenin diğer çeşidine göre, Göktürkler'in atası, düşmanlarının bacaklarını kesip bıraktıkları, on yaşlarında bir çocuktur. Bu çocuğa, dişi bir kurt annelik edip, onu büyütür. Göktürkler, bu çocuğun ona annelik eden kurtla çiftleşmesi sonunda doğan çocukların soyundan ürerler.[1]

Roma'nın kente adını veren kurucusu ve ilk kralı Romulus'u da, ikiz kardeşi Romus'la birlikte bir dişi kurt emzirip, büyütür.[2] Dişi kurt, Romulus'la ikiz kardeşini, bir yaban inciri ağacının dibinde bulur. İki kardeşi oraya Tiber Irmağı'nın suları sürüklemiştir. Çünkü, Romulus'la Romus, doğunca sazdan bir sepet içinde bu ırmağa bırakılmıştır.

Romulus'un annesi bir Vesta rahibesi olan Rhea Sylvia, babası ise savaş tanrısı Mars'tır. Babalığın bir tanrıya atfedilmesinin Romulus'un gerçek babasının kimliğinin bilinmediğini gösterdiği düşünülebilir. Romulus'un anne yanından büyükbabası, Alba Kralı Numitor'du iki kardeşi ırmağa, krallığa elkoyan Numitor'un kardeşi bırakmıştır.

Söylencedeki dişi kurt ve ırmağa bırakılma motifleri, Roma'ya doğudan gitmiş olabilir. Girit Kralı Minos'un kızlarından birinin tanrı Apollo'dan doğan oğlu Milet'i de, dişi kurtlar emzirir[3]. Milet, daha sonra Batı Anadolu'da kendi adıyla çağrılan kenti kurar. Babil kentinin kurucusu Akkad'lı Sargon'u da, Fırat kıyısındaki Azupirani kentinde Vesta rahibesi olan annesi, gizlice doğurup, sazdan bir sepet içinde ırmağa bırakır.[4] Sargon'u, Akki adlı bir saka bulup, kurtarır. Sargon, Akki'nin bahçesinde bahçıvanlık yaparken Tanrıça İştar'ın gönlü ona kayar ve onu kral yapar. Sargon, babasını hiç görmemiştir.

Freud, bir sepet içinde suya bırakılma motifinin, doğum olayının simgesel anlatımı olduğunu ileri sürer.[5] Sepet, anne rahmini, su ise rahimdeki suyu simgeler. Yine Freud, çalışmalarını onun denetiminde yürüten O. Rank'ın, din, sülale, devlet ve kent kurucusu kahramanların yaşamöyküleri arasında, şaşırtıcı benzerlikler saptadığını, anlatır.[6] Rank'a göre, hemen tüm önemli efsane kahramanları, babalarınca dışlanan ya da babasız kişilerdi. Kahraman, doğunca ölüme terkedilir ve genellikle bir sepet ya da sandık içinde ırmağın sularına bırakılır. Dişi bir hayvan ya da bir kadın, kahramanı büyütür.

Göktürkler'in atası, Romulus, Milet, Sargon ve pek çok başka kahramanla birlikte Keyhüsrev, Oidipus, Karna, Paris, Telephos, Perseus, Herakles ve Gılgamış da, benzer olaylar yaşadılar. Yahudi dininin kurucusu Musa Peygamber'i, Firavun'un kızı doğurmuş ve Firavun, çocuğun ülkenin başına felaket getirmesinden korktuğu için onu, bir sandığa koydurup Nil nehrine attırmıştır. İslam dininin kurucusu Hz.Muhammed'in yaşamıyla ilgili böyle bir öykü yok. Ancak, Hz.Muhammed'i, kervanla Mekke'den Şam'a giderken, Şam yakınlarında Busra kasabası dolaylarında gören ve onun din kurucusu olacağını öngören Hıristiyan rahip Bahira'nın, "Böyle bir çocuğun babası sağ olamaz," dediği, rivayet edilir.[7]

Romus ve Romulus

Babasızlık Bir Yakıştırma mı?

Birbirinden pek ayrı halkların, efsane kahramanlarına niçin "babasızlığı" yakıştırdığı, merak edilebilir. Oysa, ortada bir yakıştırma yok. Çünkü, uzak geçmişte, insanların ba-

Herkül'le Sentor (Giovann: Bologna, 1524-1608)

baları yoktu. Yalnız, anneleri vardı.

Babaların olmadığı aile düzeni, anaerkil toplumlara özgüdür. Anaerkil toplumda üretime ve aile yaşantısına, kadın egemendir. Anaerkil toplumlarda çocuklar, annelerinin yanında büyürler. Babalık işlevlerini, bir ölçüde dayı yerine getirir.

20. yüzyıla dek anaerkil kaldığı anlaşılan Kuzey Hindistan'daki Khasi toplumunda çocuklar, babalarının adlarını bile bilmezlerdi.[8]

Eski Çin'de, çocuklara anneleri adlarını verirlerdi. İslamiyet öncesinde anaerkil bir topluluk olan Arabistan'da babalar, çocuklarının adıyla çağırılırdı. Güneybatı Anadolu halklarından Likyalılar'da oğullar, annelerinin adıyla anılırdı.[9] Likya mezartaşlarında erkeğin anne adı yazıldıktan sonra, babasının kim olduğunun bilinmediği belirtilirdi.

İnsanlığın tümünün, geçmişte anaerkil toplum aşamasından geçip geçmediği, bilinmiyor. Bilinen bir şey var: hemen tüm toplumların, bugün anaerkil uygarlık kuşağı içinde yaşadığı. Çünkü, ekonomilerin endüstrileşmesine ve hatta endüstri ötesine geçmelerine karşın bugün de, üretim zinciri içinde tarım kesiminde üretilen artı değere dayalı, bir ekonomik düzen içindeyiz.

Arkeolojik ve antropoljik bulgular, tarım üretimini kadınların bulup, geliştirdiğini gösteriyor.[10] İnsan topluluklarında gelenekleri, üretim biçiminin belirlediğini biliyoruz. İlk tarım topluluklarında, üretime kadınlar egemendi. Dolayısıyla, uygarlığımızın en eski geçmişi, anaerkil özellikler taşıyor olmalıydı. Bir başka deyişle, bugünkü uygarlığımızın altında, anaerkinin kalıntıları yatıyor.

İlk insan topluluklarında çocukların eğitimini, analık işlevleri dolayısıyla kadınlar yerine getirirdi. Kadınlar, analık işlevleri dolayısıyla toplumun denetimini de ister istemez ellerinde tutuyorlardı. "Bu aşamada, erkeklerin yerine getirdiği biricik işlev, döllemeydi. Topluluğun... alışkanlıklarını, davranış kurallarını ve... geleneklerini," kadınlar biçimlendiriyor ve gelecek nesillere aktarıyordu.[11]

Ve Hamlet

Toplumun, anaerkil düzenden babaerkil düzene geçebilmesi için, babaların kendilerini kabul ettirebilmeleri gerekiyordu. Bu amaçla babalar, önce kendilerinin de birer babası olduğunu kanıtladılar. Sargon, Milet, Romulus ve Musa, bu yüzden kendileri için soylu birer baba yarattılar. Ancak bunlar, gerçek değil, hayalet babalardı. Tıpkı, Hamlet'in babası gibi.

Babalığın ortaya çıkışına en büyük engeli, babalık işlevini yürütmekte olan dayılar oluşturmuş olabilir. Erkekler, babalarının hayalini dahi ortaya çıkarabilmek için, varolan düzende babalık işlevini yerine getiren bu kişileri ortadan kaldırmak zorundaydılar. Hamlet'in, dayısı yok; annesi, amcasıyla evli. Ancak, annenin amcayla evli olması, dayının baba rolünü oynadığı anaerkil düzenin, babaerkil toplumdaki anısı olarak algılanabilir. Şöyle ki, anaerkil toplumda, anneler dayılarla evliydi. Ancak bu, gerçek bir evlilik değildi -anneyle dayı arasında cinsel ilişki yoktu; anneler, "döl almak" amacıyla, yabancı erkeklerle ilişki kurarlardı. Babaerkil toplumda, böyle bir ilişki, düşünülemiyordu. Ancak, annenin yakın bir akrabayla evli olduğu günlerin anısı, insanlığın ortak belleğinden silinmemişti. Bu kişi dayı olamayacağına göre -çünkü kardeşler cinsel ilişki kuramazdı- amca olmalıydı.

Eğer bu açıklamalar doğruysa, Hamlet oyununun, anısı insanlığın ortak belleğinde yaşayan çok önemli bir sorunla, babasızlık sorunuyla ilgili olduğu ortaya çıkar. Çok uzak olmayan bir geçmişte insanlar, Hamlet'in yaptığı gibi, babalarını bulmak için savaşım verdiler.

Yukardaki açıklamalardan ortaya çıkan bir başka sonuç daha var. Hamlet'in, oyunun son sahnesinde annesiyle birlikte öldürdüğü kişi, amcası değil, dayısıydı! □

DİPNOTLAR

1) Divitçioğlu, Sencer, **Köktürkler**, Ada Yayınları, İstanbul, 1987, s.72.
2) **Encyclopedia - Britannica** (1911), c.23, s.689.
3) a.g.e.
4) Freud, Sigmund, **Hz.Musa ve Tektanrıcılık (Der Mann Muses, ein historischer Roman)** çev. Kamuran Şipal, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987, s.17.
5-6) a.g.e. s.17, s.18
7) Kanar Yüksel, **Hazreti Muhammed'in Hayatı**, Milliyet, İstanbul, 1987, s.6.
8) Thomson George, **Tarihöncesi Ege c.I, II (Studies in Ancient Greek Society)**, Çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul 1983, c.1, s.172 - ?
9-10-11) a.g.e. s.182., s.187

ÖYKÜCÜLERİMİZ

Bazı önemli adları dışta tutmak koşuluyla öykücülüğümüzün düzeyli bir çizgide seyrettiğini söylemek oldukça güç. Zaman zaman son derece yetersiz ürünler, zaman zaman da "eski hikâyelerin yeni yazımı" örnekler, öykü'ye karşı genel ilgisizlik ve küçükseme tavrına eklenince durum giderek matlaşıyor. Özellikle de yeni nesil okur, "eski" örnekleri ya hiç ya da ucundan bucağından tanıyor olması nedeniyle "yeni"yi yerli yerine oturtamazken, öykü tadından da günden güne uzaklaşıyor.

Bu genellemelerden hareketle de genel bir hatırlatmanın yerinde olacağını düşünerek, öykü geleneğimizin dönem dönem öne çıkmış imzalarından örnekleri bir diziyle sunma yolunu seçtik. Bu sayımızda Memduh Şevket Esendal'la başlattığımız dizi, belli bir kronoloji takip ederek, Abdülhak Şinasi, Ömer Seyfettin, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi ve Sabahattin Ali'yle sürerek son dönem öykü yazarlarımıza kadar gelecek. Sembolik de olsa, hatırlamakta yarar var!..

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Öykücü, romancı (1883 - 1952). Çorlu'da doğdu. Çocukluk yıllarında düzgün bir öğrenim yapma olanağını bulamadı. Bir yazısında ifade ettiği gibi, ilkokul da dahil hiçbir okuldan mezun olmadı. Tam anlamıyla alayı olarak yetişti. Balkan Savaşları'na kadar toprağa bağlı işlerde çalışarak ailesini geçindirdi. Bir yandan da İttihat ve Terakki Fırkası'nda siyasal mücadeleye atıldı. Daha sonra İstanbul'a yerleşti. Partinin Anadolu illeri müfettişi olarak çalışmaya başladı. 1. Dünya Savaşı yenilgisinden sonraki mütareke döneminde İstanbul'a dönmeyerek Kurtuluş Savaşı'na katıldı. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce orta elçi olarak Azerbeycan'a gönderildi (1920). Bir süre İstanbul'da öğretmenlik yaptıktan sonra Tahran Elçiliği (1925-30), Elâzığ milletvekilliği (1930-32). Kâbil ve Moskova elçilikleri, Bilecik milletvekilliği ve C.H.P. genel sekreterliği görevlerinde bulundu (1932-1945). 1946'da Bilecik'ten bir kez daha milletvekili seçildi. İlk öykülerini yayımladığı **Meslek** (1925) dergisinden sonra **Sanat ve Edebiyat, Ulus, Seçilmiş Hikâyeler, Türk Dili** gazete ve dergilerinde (1947 - 52) yazdı. **Ayaşlı** ve **Kiracıları** adlı romanı ile C.H.P. Roman Armağanı'nda derece aldı (1945). * Toplum, insan anlayışı, dilimizin özleşmesi aşamalarında atılımlar yapan 1. Dünya Savaşı kuşağının edebiyatımızda yarattığı gelişme içinde, anlatımda yalınlık ilkesini ustaca uygulayan öyküleriyle Esendal'ın önemli bir yeri vardır. Öykülerinin en belirgin özelliği çizgidiği tipleri bütün ruhsal durumlarıyla derinlemesine yansıtan derin bir gözlem gücüne dayanmasıdır. "Bir başka özelliği de, olayı bitmiş olarak arkasından değil, okurken vermesidir. Bundan dolayıdır ki, öykülerinde geçmiş devirlerdeki olayları verse bile, şimdi oluyormuş gibi anlatmıştır. Geçmişe ve geleceğe uzanan dallı budaklı açıklamalara girişmez. Hikâyecilikte en eski tarz olan açıklama yolunu bir yana bırakmıştır" (Tahir Alangu). * Sait Faik, Memduh Şevket'in sanatını şöyle tanımlamıştır. "İnsanlara bakmasını da biliyordu. Kahvelerde tavla oynayan kendi halinde gözükenleri, pansiyonlarda ilgiye lâyik görülmeyen kişileri merak ediyordu. Etrafında kaynaşan insanlar içinden onun mevkiinde olanların yalnız icap ettiği zarurî olduğu zaman sahte bir önem verdiklerine canla, zevkle, merakla bakıyor, onların yaşayışından hikâyeler yapıyor, bize sunuyordu. İki hüviyeti mi vardı? Belki de. Her sanatkâr gibi onun da iki değil, iki bin hüviyeti vardı belki. Ondan bize güzel bir roman, güzel hikâyeler kaldı çocuklar." (*Şairler ve Yazarlar Sözlüğü Şükran Kurdakul, Cem Yayımevi İstanbul, 1985)*

BİR KADININ MEKTUBU

Sayın Bay,

Dün Behiye geldi. Yazdığınız kâğıdı getirdi. Ağızdan buyurduklarınızı da anlatmaya çalıştı. Kâğıdı okudum.Söylediği sözleri de dinledim. Bana öyle geldi ki siz, biraz öğüt vermekle -eğer varsa- öfkemin geçeceğini, kocamın yanına döneceğimi, kurulmuş bir evin de bozulmaktan kurtulacağını sanmışsınız.

Niçin Hayri'den ayrılmak istediğimi kimseye anlatmayacaktım. Sanıyordum ki, ayrılmak isteyince, kocam bu isteğin neden ileri geldiğini bilecek, kolayca da ayrılacağız. Yazdıklarınızdan ve buyurduklarınızdan anlaşılıyor ki Hayri, ondan umulduğu kadar olgunluk gösteremiyor. Benden ayrılmayacağını söylemiş. Bu boş sözü söylemeyeceğini sanırdım.

Ben istemedikten sonra, kim beni ona yahut başka birine bağlı tutabilir! O yasalar, kanunlar, töreler şımarık kızlarla kart yaşlarında azmış kadınlar içindir ki yok yere evlerini bozmaya, çocuklarını sokak ortasında bırakmaya kalkışırlar. Yahut o kocalar içindir ki ilkin, ne halt ettiklerini bilmeyerek karılarına yüz verir, şımartır, sonra da, karıları şımardı diye, boşamaya kalkarlar. Kanun bu densizliklerin önüne geçmeye çalışır. Ben bunlardan değilim ki! Bizi birbirimizden ayırmalı ki belki birer ev kurarız. Bu işi kısaca size anlatayım. Belki siz de Hayri'ye anlatabilirsiniz.

Bilirsiniz ki ben burada öğretmenlik edip duruyor, birini bulup evlenmek istediğimi de yakın tanıdıklarımdan gizlemiyordum. Babam, anam, kardeşlerim ölmüşler, bizi ninemle yalnız bırakmışlardı. Ninem de bu son yıllarda ölünce tek başıma kaldım. Evimiz kapanır gibi olmuştu. Birini bulup da evlenirsem, birkaç yıl içinde, yeniden bir ocak tütmeye başlar, diye düşünüyordum.

İsteyenler de oldu, varmadım. Kurulmuş evlere gelin olmak, kocamın evinin göreneği ve töresi içine girmek istemiyordum. Ev içinde ev kurmak olmaz. Soranlara da "kaynanalı, görümceli yere gelin olmam" dedim. Geçti. Sonra günün birinde, giden istasyon müdürünün evinde, bu Hayri'yi gördüm. Müdür ile karısını sever, onlara inanırdım. Hayri'nin anasını, babasını tanırlarmış. Uzun yıllar İzmir'de komşuluklarını etmişler. "İyi adamlardı" dediler. Hayri de benim gibi yalnız kalmış. O da evlenmek istiyormuş. İşi var, eli ekmek tutuyor. "İyi çocuktur, var!" dediler. Ben de kendi anladığım kadar denedim; fena bulmadım. Güler yüzlü, ağırbaşlı bir genç! O da beni beğenmiş olacak ki evlendik.

Bu yeni evi kurmak için önümde tuttuğum örnek, anamın, babamın kurmuş, içinde bizleri yetiştirmiş oldukları evdi. Bu evde başlangıcından bitimine kadar dirlik, düzenlik hiç bozulmamıştır. Bu evde yetişen adamlar şaşkın, yahut haylaz olmadılar. Hepsi yüreklerinde ana, baba, kardeş, yurt, ulus saygısı taşıyan kimseler oldular. Sırası gelince kendi paylarına düşen can borcunu da ödediler. Yiğitçe öldüler. Bu ev, ancak geçinecek kadar kazanabilen bir araba yapıcısının evi idi ama, ekmeklerini alınlarının teri ile kazanan; yalan, dolan bilmeyen, yürekleri doğru, gönülleri geniş insanlar yetiştiriyordu.

Ben öğretmen olduğum, birçok çocuğu bir arada gördüğüm için, baba ocağı içinde alınan sıkı bir terbiyenin değerini, belki başkalarından biraz da çok bilirim. Bildiğim için de bu yeni evi açarken ona göre hazırlandım. Bizim evimizde babam, evin büyüğü idi. Hayri de bu evin büyüğü olacak. Anam babamı nasıl saydı ise, ben de kocamı öyle sayacağım. Ben o kadınlardan değilim ki evin büyüğü ben olacağım diye tutturup türlü akılsızlıklarla ağzımın tadını kaçırayım. Her eve bir baş ister, o baş da erkek olur. Yaradılışın töresi böyledir. Ben, bunu, çocukluğumdan görüp anamın babamın da birbirini kullanışlarını öğrenmiş ve beğenmiş olduğum için evlenince hiç şaşırmadım. Kocamı saymaya başladım.

Hayri bunu beklemiyormuş. Beni şımartacak şeyler yapmak istedi. Hiç kendimi bozmadım. Babam ile anam nasıl yüz göz olmamışlarsa ben de öyle, kocamla aramda -biraz güçlükle- bir utanç, bir saygı payı bıraktım. Temiz bir ev, temiz bir sofra, ağız tadı ile yenir iki kap sıcak yemek, güler bir yüz, herkesin hoşuna gider. Kocaların en yola gelmezi ile en anlamazı bile, böyle bir evde, az çok yola gelir. Daha düğün olmadan Hayri benim okuldan çekilmemi istedi. Hemen çekildim. Yalnız evimle uğraşmaya başladım. İyi gidiyor gibi idik.

Daha başlangıç sayılacak aylarda idi, bu savaşlar karışıklığı başladı. Hayri'nin işleri arttı. Alım satıma başladılar. Hayri'ye bir arkadaş, başlarına da bu Aziz Tokdoğmuş gibi sarhoşun birini yolladılar. Hayri de yeni evimizin temellerini, ötekinden berikinden hediye almakla kurmaya başladı.

Bir gün ben evde yoktum, dört teneke yağ getirip bırakmışlar. Gündüzleri bize gelip çalışan Elife Kadın da almış. Yağımız da vardı. Ben de yağ istememiştim. Akşam Hayri geldi, ondan sordum. "Haberim yok" dedi. Belki bir yanlışlıktır, bakalım, anlaşılır, dedik. İki gün sonra da anlaşıldı. Yanlış değilmiş. Bu yağları bize Salih Arapoğlu hediye yollamış. Bunu öğrenince canım sıkıldı. Biliyorsunuz ki bu Salih Arapoğlu tefecilikten, çalıp çırpmaktan para yapmış, uğursuz heriflerden biridir. Şimdi de müteahhitlik ediyormuş. Bize ne diye yağ yollar.

Hayri'ye, yağları yollayanın Arapoğlu olduğunu öğrendiğimi söyledim, "Parasını yollayım mı?" diye sordum; "Niçin parasını yolluyorsun, bize hediye yollamış" dedi. "Öyle ise biz de onlara bir hediye yollamalıyız" dedim. Yüzüme baktı, "Bakalım, yollarız" dedi. Ben de üstüne varmadım. İstemediği şeyleri anam, babama ne kadar söylerse, ben de o kadar söyleyip işin tadını kaçırmamaya çalışıyordum.

Aradan biraz geçtikten sonra, bilemem nasıl bir sırası geldi de "Salih'e bir hediye yollamayı unutmayalım" demiştim, Hayri canı sıkılmış gibi, "Ne hediyesi yollayacağım, dedi, keratalar bizim yüzümüzden yüz binlerle liralar kazanıyorlar, varsın versinler. Bir de üstelik para mı vereceğim!" Ben sustum. Yüzüm biraz değişmiş olmalı ki Hayri sözünü çevirdi: "Bakalım, dedi, uygun bir şey olursa yollarız!"

Benim bu hediyelerden hoşlanmadığım anlaşılınca, artık evimize hediye gelmez oldu. Bundan sonra gelen şeyleri, Hayri, birinden ucuz bulmuş da almış getirmiş oldu. Herkes darlaştıkça bizim evimizde kahve, un, şeker bollaştı. Nemize, niçin bunları topluyoruz? Hayri'nin açgözlülüğünden başka bir şey değil. Koyacak yerimiz bile yok.

Bir gün de bir taban halısı getirmiş, bana diyor ki: "Bunu taksitle ucuz veriyorlar, istersen alalım?" Anladım ki bu da öyle hediyeli bir iş. "Bizim koyacak yerimiz bile yok, dedim, halımız, kilimimiz de var, alıp da başımıza dert mi edeceğiz?" Beni kandırmaya çalıştı. Ben kanmadım ve sustum. Sustuğumu görünce: "Dursun da ben aldırırım" dedi, ama aldırmadı. Bugüne kadar da evdedir.

Bu arada Hayri'nin arkadaşının karısı geldi. Ben görüşüne gitmeli idim, gitmedim. O bize gelmiş. Kolları altın bilezikler, parmakları altın yüzüklerle dolu; etine dolgun, genç bir kadın. Birlikte getirdiği, kimler olduklarını bilmediğim iki yaşlıca kadın karşısında bana öğünüyor: "Ben, diyor, bizimkini alıştırmışımdır, ne istersem elbette yapacak. Bulsun buluştursun, yapsın. Herkes nasıl yapıyor! Bu sefer İstanbul'a izinli giderse, bana kürk manto getirecek. Yemin ettirdim. Şimdi ellerine para geçiyor. Bugün yapmazsa ne gün yapacak!"

Bu sözlerinden bu bayanın nasıl bir kadın olduğunu anladınız. Bir işte çalışan, bir rütbede iki adamdan birinin karısı o ise, birisi de benim. Herkes ona ne gözle bakıyorsa, bana da o gözle bakacak. Benim sırtımda kürklü manto görmezlerse, "bunlar çalmıyorlar" demeyecekler ki! "Çalıyor da saklıyor" diyecekler. Diyorlar da. Benim yüzüme karşı da dediler. Bir sabah tanıştığımız memur bayanları bize geldiler. Hiç böyle geldikleri de yoktu. Daha kapıdan girerken: "Doğrusu, size halis kahve içmeye geldik, dediler, halis kahve bulunsa bulunsa, Ayşe Hanım'da bulunur dedik. Allah artırsın, onlarda her şey bulunur..."

Bana ne gözle bakıldığını bu kadınların ağzından açıkça işitince evimden, kocamdan, her şeyden, hepsinden soğudum. Kadınların karşılarında da kızardım. Söyledikleri doğru. Aşağıda belki on okka kahve var. İçmiyorum. Hayri'ye de içirmiyorum; ama, varı Tuhafı bu ki Hayri'ye içirmiyorum da, o da sormuyor. "Kahvemiz yok mu? Niçin bana nohut içiriyorsun?" demiyor.

Bizim yerlilerimizden olup da tanıyanlar belki söylemezler ama, bu yabancılar arkamızdan söy-

Mevduh Şevket Esendal

lemedik söz bırakmıyorlar. Bu misafir kadınlara ne demeli, diye düşündüm, "çok iyi etmişsiniz, dedim, elbette bulunur." Hemen Elife Kadın'a koştum, bir tava kahve kavurmasını söyledim. Biraz geç oldu ise de, halis kahve içip gittiler. Böyle yapmasaydım, arkamdan, bir fasıl dedikodu daha başlayacaktı.

Arkamızdan pek çok sözler söylendiğini, bunların birazının da doğru olduğunu Hayri de öğrendi ve ilkin korktu, sıkıldı ise de biraz sonra alıştı mı ne oldu, bilmem, gene eski kayıtsızlığını takındı. Bir zaman işinden üç dört yüz lira aldı; getirdi, bir çantaya koyup kilitledi. Benden sakladı. Gökçaylı Kasap İsmail ile ortak oldu. Bunu bizim eve getirdi, içki içirdi, yemek yedirdi. Gizli konuştular. Daha bunun gibi birtakım işler içinde dönüp, para toplamaya koyuldu.

Kocam bana karşı iyi davranıyor, benim de şık kadınlar gibi giyinip kuşanmamı, boyanmamı istiyordu. Ben boya kullanmam ama, giyinişimi de çoklarına değişmem. Kocamın bunu anlamadığı ve bu işten çakmadığı anlaşıldı. Hayri'nin attığı temeller üzerine ancak, bir sonradan görme, türedi evi kurulabilirdi. Artık iyice anlamaya başladım ki bu adamla benim istediğim ev kurulmaz. Ne yapmalı diye düşündüm. Babam, böyle yolsuz bir adam olsaydı anam ne yapardı? diye kendi kendime sordum. Belki katlanır, otururdu. Ben de katlanıp oturabilecek miyim? Günlerle bunu düşündüm. Katlanamayacağım. Böyle bir adamın karısı olmak bana ağırdı. Bundan başka, yarın bunu tutarlar, içeri tıkabilirler. Bu karanlık işlerin hesabını sorarlar. O kötü günde artık bundan ayrılamam dal İyisi mi, yol yakınken herkes kendi evine dönmeli.

Kurulmuş bir evi bozmamak için, ben, Hayri ile açıkça konuşup ona şart koşabilirdim. Koşmadım. Şunun için ki, ona inanım kalmadı. Benim diyeceğim sözleri o anlamazdı. "Çok çalışıp, az kazanmak, alın teri ile ekmek yemek, bununla övünmek" ona masal gelir. Yirmi iki ay birlikte yaşadık, karılık kocalık ettik, o beni hiç anlamadı, ben onu pek güzel anladım. Son günlerde bile istiyordu ki beni giydirsin, kuşatsın, arkadaşından işitmiş olacak, bana kürk manto almaya kalkışıyordu.

Bu yazdıklarımdan anlayacaksınız ki, karı, koca bizim aramızda çok ayrılık var. Bu ayrılığı Hayri'ye anlatabilirseniz, umarım ki o da çocukça inatlar etmez, bu iş de böylece bitmiş olur.

Vekilliğimi alarak bu işte bana yardım etmenizi yeniden diler, saygılarımı sunarım. □

(Hikayeler, I. kitap, Ankara 1946, s.69-75)

SİNEMA

Kulüp Sineması'nda *Kahraman'ın Oğulları* yirmi dört kısımlık filminin ikinci devresi gösteriliyor. Salon dolu, her yer dolu; balkonda orta dereceli memurlar, zabitler, kadınlar, bunların arasında göze çarpan iki hanım, yaşları geçkince olmasına bakmayarak sürmüşler, boyanmışlar, omuzlarına tilkilerini almış, kurulmuşlar. Nişanlısını alıp gelmiş genç bir efendi, ikisi de terbiyeli terbiyeli oturuyorlar. Daha, senlibenli konuşamıyorlar; onların önlerindeki sırada iri bağa gözlüklü, bir bey. Çok ciddi, elindeki kitabı okuyor. Ayaklarını çiğneyerek geçenlere bile bakmıyor. Biraz arkada bir karı koca, çocuksuz insanlara mahsus bir toplulukları var. Kadın memnun, sessiz, dalgın oturuyor; sanki evdeki beş kedisini, üç köpeğini düşünüyor. Erkek, ilân okuyor. Sıralardan birinin ucunda, şapkası başında, paltosu arkasında, gözlüğü gözünde, bastonu elinde şişmanca bir efendi, ihtiyar bir bekâr, bir sinema düşkünü, "Biletlere kırk kuruş daha zam oldu" deseler, gene gelecek, şikâyet edecek ama, gelecek.

Ön sıranın başında oturmuş, iki anaç kız, baş başa konuşuyorlar. Belli ki, halleri vakitleri çok düzgün değil. Yaşları da geçmiş veyahut geçiyor. Gözdeleri, sevdalıları da olmak gerek ama, bu zaman sevdalılarına inanmak olur mu? Adamı piç gibi yarı yolda bırakırlar. İkisi de, daktilo dersi alıyorlar.

Daha arkada bölmelerin içinde, gene bu sınıftan insanlar oturuyorlar. Hariciye Muhasebesi'nden bir efendi, kuriye gitmiş, kesesi beş on para görmüş, bu akşam dört arkadaşına içirmiş, yedirmiş, üste de sinemaya getirmiş. Kurulmuşlar, locanın zevkini sürüyorlar. Yanındaki bölmede, çok zayıf bir asker hekimi, yanında iki şişman hanım. Bu iki hanım sanki doktoru yemiş, öyle şişmişler!

En uçtaki bölmede şişmanca bir beyle genç bir hanım, oturuyorlar. Erkekte, yeni açılmış bir bankanın müdür muavini suratı var. Talihin gülerek baktığı yağlıca, iri bir surat. Kadın, biraz düşünceli, biraz mahzun görünüyor. Gülüyor ama, gene mahzun. Sanki içi sıkılıyor, yahut hafif sancısı var.

Erkek, bu güzel kadına, yağlarına pirinçlerine, pastırmalarına sucuklarına bakan, zengin bakkal yüzü ile bakıyor.

Bölmelerden birinde de, yüzü taş bebeklerin yüzüne benzeyen, bir genç kadın ile buruşuk, kara suratlı bir kocakarı oturuyor. Bu genç hanım, zengin ağalardan birinin yeni karısı imiş, İstanbul'dan getirilmiş. Ağa, çocuklarından korktuğu için, eski karısını da boşamamış. Bu sebeple bu hanımı imam nikâhı ile tutuyormuş. Genç kadın, saçlarını sarıya, yüzünü beyaza, yanaklarını dudaklarını kırmızıya boyamış, gözlerine de uzun uzun sürmeler çekmiş. Gülüp duruyor! Yanındaki kocakarı, bir hizmetçi mi, analık mı, Ağa'nın gözcüsü mü? Her ne ise, bir acuze, melun, fitne bir şey! Bu hanımlar, durmadan cigara içiyorlar. İhtiyar, öyküsürüyor; öksürdükçe de boğazından çürük bir ses çıkıyor.

Sinema başlamasına yakın, localardan birine dört efendi daha geldi. Belli ki, halleri vakitleri yerinde adamlar. Temiz giyinmek istemişler ama, beceremememişler. Birinin şapkası kulaklarına geçmiş, ötekinin ceketi omuzlarından düşüyor. Sonradan öğrendim ki, bu efendiler ticaret kongresine gelmiş delegelermiş.

Yer katını dolduran gençlerin çoğu, işçiler. Yakın matbaalardan, iş gömlekleriyle gelmiş müretttipler, makinistler; askeri fabrika amelesi, ustaları, şoförler; demiryolu memurları, bunların arasında köylü adamlar, lokanta, otel garsonları; berber kalfaları, kıyafetlerinden belli oluyorlar.

Orta sırada, yan yana bir diziye oturmuş, dört beş piyade neferi; bütün parterde yalnız bir tek bahriyeli var, o da yanında bir kız getirmiş, baş başa konuşuyorlar.

Yer katında oturanların çoğu, sanki birbirilerini tanıyorlarmış gibi şakalaşıyor, konuşuyor, gazoz fıstık ikramlaşıyorlar. Uzun, sarı bir iş gömleği giymiş bir matbaa makinisti, bıyıkları tıraşlı da çenesinin ucunda sanki alay olsun diye bırakılmış ufak bir sakalı var; sıralar arasında dolaşıyor, konuşuyor, şakalaşıyor, sanki her birine bir emir veriyor.

Askerlerin yanında oturan sarışın genç bir çocuk, hiç rahat durmuyor. Birine bağırıyor, ötekinin ensesine leblebi atıyor, alay ediyor, gidip yeniden geliyor; yanında oturan nefer, tosun bir oğlan; ona dik dik bakıyor, kızıyor gibi görünüyor. Sanki yakasından tutup yerine oturtacak ve: "Tek dursana!" diyecek sanılıyordu.

Meşin ceketli bir adam, fabrikalardan birinde ustalardan olmalı; dalgın gazete okuyor. Onun arkasında oturan iki kişi, iki yaşlı başlı adam, konuşuyorlar. Meşin ceketli, düşünüyormuş gibi önündekilere baktı, sonra gene gazetesini okumaya koyuldu. Çay, gazoz, kabak çekirdeği satılıyor. Gelenler, gidenler, kendine yer bulmakta güçlük çekenler, elindeki küçük tesbihi ile oynayarak ayakta, ne yapacağını, nereye oturacağını bilmeyenler var.

Sinema binası, çok para sarf olunduktan sonra hiç bir şeye benzetilememiş yapılardan biri. Yapan, bu işi geniş tutmuş, yaptıranda para bitmiş, onun için bu geniş salon samanlıklardan bozma bir salaş gibi, boş, çirkin bir yer olmuş. Duvarlar, bütün ışıkları yutuyor, halkın üstüne bir toprak rengi dökülüyor. Bu yerde, ne insanlar güzel, ne ipekler.

Sinema başlamadan bitişik barın artistlerini gösteriyorlar. Denemişler ki, sinemadan sonraya bırakılırsa, bu kadınları görmek için kimse burada kalmıyor. Bunun için bar sahibi, bu numaraları başa koydurmuş.

Sinemanın orkestrasına bir de caz davulu eklediler. Kimsenin bilmediği bir havayı çalmaya başladılar. Şanoya bir kadın çıktı. Güzel mi; ne oynadı; anlaşılamadı. Parterde oturan delikanlılar, güldüler, gürültü ettiler, ıslık çaldılar, eğlendiler, belki söylenmez ağır sözler de söylediler, kadını yahut oyunu beğenmediklerini anlattılar. Kadın giderken ön sıralarda birkaç kişi, bir ağızdan "Bravooo!" diye bağırdılar ama, yanık acıklı bir sesle!

Beş dakika sonra anlaşılmaz bir dans havası daha! İri yarı bir kadın çıktı ve oyunu açık bir maskaralık oldu. Aşağı kattan, bu kadına gönderilen "Bravo", birinciden daha acıklı idi.

Üçüncü numaraya, sarışın bir genç kız geldi, derin bir "Oooo!" ile karşılandı. Bu kıza, büsbütün çıplak demek doğru olmaz... Ön sıralardan haylazın biri, dişi bir ördek gibi bağırdı, herkesi de güldürdü.

Bu kız sahneden çekilirken gürültü ettiler, ayak vurdular, ıslık çaldılar. Beğendiler mi, beğenmediler mi? anlaşılamadı.

Dördüncü numara bir erkekle bir kadın. Ne dilden olduğu anlaşılmaz bir kanto okuyorlar, oynuyorlar. Şaşılacak iştir ki, bunlara ayak vuran, ıslık çalan, ördek gibi bağıran olmadı. Sessizce dinlediler, onlar da oyunlarını sessizlik içinde bitirdiler.

Birçok ıslıklardan, ayak vurmalardan sonra sinema başladı. Oyunun birinci kısmını görmek bahtiyarlığını elde edemediğimiz için, aslını doğruca hikaye edemiyoruz. Oyunda bir baba var ki, her ne sebeple ise çok senelerden beri kendini çocuklarından ve herkesten saklamış ama, onları gizli takip ediyor, onlara en umulmaz zamanda yardım ediyor. Çocuklar kendilerine gizli bir elin yardımlarını anlıyor, ancak hakikati bulamıyorlar. Bu gizli baba, anlaşılıyor ki vaktiyle pek babayiğit bir adammış. Çocuklarının her biri de bir başka türlü kahraman olmuşlar. Mesela biri atmakta emsalsiz bir genç, öbürü çelik kollu bir adam, üçüncüsü bir at kadar koşuyor, en sonra bir kızı var ki, o da balık gibi yüzüyor. Çocuklarının her biri de bir kız seviyorlar. En büyük çocuğun sevdiği kızı, korkunç bir hırsız çetesinin reisi olan genç bir adam da seviyormuş, kıza açılıyor. Kız da razı olmuyor. O da kızı kaçırıyor. Koşup kaçma, tutulma, kurtulma, tekrar yakalanma, yeniden kurtulma başlıyor. Bir yanda üç delikanlı iki kız, öte yanda da sırası-

na göre beş yüz kişiye varan bir hırsız çetesi! Atlarla ovaları, dağları aştıkları oluyor, denizleri yüzüp geçiyorlar. Otomobille çöllerde biribirini kovalıyorlar; öyle ki dünyanın yüzü bunlara dar geliyor! Bu koşuş kaçmalar içinde, iki taraftan da bin bir fedakarlıklar oluyor. Hikaye, faziletin galebesi ile bitiyor. Yalnız son kurtuluş kavgasında, o güne kadar gizli olan baba vurulup ölmüş bulunuyor. Bu ölüm de eski bir günahın karşılığı olması lazım.

Filmin birinci kısmını göremeyenler için bu eski günah gizli kalıyor.

Oyun bitti. Salon boşalmaya başladı. Kapının önünde otomobiller bekliyor. Şoför yamakları müşteri çağırıyorlar. Biraz ileride üç dört delikanlı, sanki güreşiyorlar. Otomobilin biri müşteri aldı ama, marşı işlemedi.

-Ver kolu, sen bas gaza.

İşlemiyor. Şoför karbüratöre, bujilere koşuyor. Otomobilin içinden bir ses:

-Baksana oğlum, işlemeyecekse başkasına bakalım?

-Şimdi paşam şimdi!

Otomobil işliyor, gidiyorlar. Arkadan birkaç otomobil daha müşteri alıp yollanıyorlar.

İki efendi, çok derin bir münakaşaya dalmışlar, dünyayı gözleri görmüyor. Birbirine lakırdı yetiştirmeye, cevap bulmaya çalışıyorlar.

-Siz bana istediğiniz sözleri söyleyebilirsiniz. Bu, sizin meselede haklı olduğunuzu ispat etmez.

-Hayır, benim ispata ihtiyacım yok. Ben haklı olmak için kimsenin tasdikine muhtaç değilim.

-O halde ben de öyle. Yani dediğinizi ispat edemeyerek münakaşayı bırakıyorsunuz.

-A, hayır. Hiç bir vakit... Yalnız, siz okumamışsınız, ben ise merak ederek bu bahisleri ayrıca okudum. Size, böyledir diyorum, inanmıyorsunuz, ben ne yapabilirim!

-Ben de bildiğim şeyi ölsem, gene söylerim.

-Peki bilirseniz söyleyin bakalım, hukuk neye derler?

-Bizim bahsimiz hukukta değil ki, neye lakırdıyı çeviriyorsunuz? Buraya gelirken ne diyordunuz? Meselenin hukuk ile alâkası yok, demiyor mu idiniz?

Anlaşılıyor ki, sinemaya gelirken münakaşaya başlamışlar, daha da bitirememişler. Konuşarak uzaklaştılar.

Ameleden bir genç, bir hafta var ki, pis bir hastalığa yakalanmış; gece gündüz, evde, sokakta, fabrikada, sinemada hep onu düşünüyor. Hekime gitmeye de utanıyor. Arkadaşlarından biri, "maydanoz kaynat da iç" demiş. İçmiş, faydası olmamış, Üsküplü bir berber hap veriyormuş. Her gün tövbeler ediyor. Bu çocuk, Recep adında bir arkadaşıyle, bir dükkanın üstündeki odada yatarlar. Bu gece Recep, daha önce gelmiş, ona sordu:

-Hüseyin ne ilaç yapmış? dedi.

-İlaç yapmamış, kendi kendine geçmiş.

Bu sözler ona teselli verdi, yattı uyudu.

Genç uykusu! Sabaha karşı, bütün tövbeleri bozan, kadınlı kızlı rüyalar gördü.

Sinemadan çıkanlardan ikisi; biri o yer katındaki sarışın çocuk, öteki esmer yağız, tıknaz, gürbüz bir oğlan. Barın kapısı önünde durdular. Sarışın olan ötekine:

-Haydi gir, dedi.

Esmer olan girecekti ama, utanıyor. Eğer arkadaşının gireceğine inansa o da girecek.

-Haydi yürüsene ulan!

Esmer çocuk girmek üzere idi, öteki bu kararı arkadaşının gözlerinden okuyunca, kolundan yapıştı, çekti karşı kaldırıma sürükleyerek:

-Orası senin gireceğin yer mi? Öküz, dedi. Ufaklık tutar mısın, ufaklık? Vereyim bir bit de ver dört sirke...

İki arkadaş, bütün kahvelerin, meyhanelerin perdeleri arasından bakarak, alay ederek, bir kapıya yumruk atıp: "Of, of, yandım anam!" diyerek, gülüşerek gittiler.

Sarışın çocuk, Sivas Demiryolu Makina Deposu'nda amele. Babası bir değirmende kapıcı. Çocuk biraz ötede arkadaşını bıraktı, evine girdi. Kız kardeşleri henüz yatmamışlardı, büyüğüne: "Kekeme!" diye takıldı. Küçüğüne: "Karga yavrusu!" dedi, kızdırdı. Sonra anasını uyandırıp: "Yarın erken Sivas'a gideceğim" diye iki yirmi beşlik sızdırdı ve işinin uygun gittiğine sevinerek, soyundu yattı.

Sinemadan çıkanların çoğu evlerine varmışlardı. Bunların arasında, bilmem hangi dairenin hesap memurlarından Cemal Efendi de, dar, karanlık bir yokuşu tırmandı, evine girdi. Daracık bir aralık, ufak iki oda. Daha kapıdan girerken çocuğun ağladığı duyuluyordu. Kadının dişi ağrıyor. Çenesi bağlı. Ufacık bir idare kandili yanıyor. Oda uyku kokuyor. Yere serilmiş iki yatak. Akşamdan beri çocuk ağlıyor. Kadın yatağın üstüne oturmuş, kucağındaki çocuğu sallıyor, uyutmaya çalışıyor. Hüzün, odanın duvarlarından sanki sıvışık katran gibi yayılıp akıyordu. Kadın sabırlı, ne yapmalı? Çocuktur ağlar, dişler ağrır! Hayat böyle. Kocası kahvede idi geldi. Erkektir, elbette kahveye gidecek. Zengin değiller, kimseleri de yok. Eh, fukara dediğin de böyle olur. Çocuğun, galiba karnı ağrıyor. Yarın Naciye Hanım gelirse sormalı.

Cemal Efendi soyunmaya başladı, kadın yumuşak bir sesle:

-Sen gittikten sonra ev sahibi geldi, dedi, seninle bir işi varmış. Yarın sabah gelecek: "Beni beklesin" dedi.

-Benim işim yok mu? Daireyi bilmiyor değil ya!

Kadın, cevap vermedi. Biraz sonra Cemal Efendi:

-Sen bari dişini bir dişçiye göstersen, dedi.

-Ben korkarım, diş çıkartamam.

Diye kadın cevap verdi.

-Belki bir ilaç kor!

-İlaç; ben kendim de koyarım.

ÖZDEMİR İNCE

DÖRT DUVAR ARASINDA

Bir şeyler kapanıyordu bir yerlerde,
belki bir kapı, belki bir mezar -
ama çatı değildi - sanki bir yangın,
tavşanların, kuşların hızından anlıyordun,
ama çatı değildi kapanan,
üzerinde bir bayrak dalgalanan.

Ama çatı değildi kapanan;
biraz daha ışık, diye haykırdın,
dağlarım ve uçurumlarıma,
hepsini gövdeme
duvarlarıma kazıyacağım.

Bir şeyler kapanıyordu bir yerlerde:
Kiminin bahtı, kiminin yüreği,
kiminin kapısı ve penceresi.

Düşündün: Her şey bütün bir sonsuzluk
ve bir dakikaydı önünde ve sonunda.

Bir dakika, o senin olan bir dakika,
yani yaşaman için sana bırakmadıkları.

Paris, 19.3.1986

Karı koca arasında başka söz geçmedi. Cemal Efendi yattı. Çocuk ağlamasına bakmayarak biraz sonra uyudu. Sabaha karşı diş ağrısı diner gibi oldu, çocuk da biraz sustu, hepsi uyudular.

Sinemadan çıkanların hepsi, herkes uyudu. Yalnız matbaacılar geç kaldılar.

-Gene sinemada mı idin?

-Sinemada idim.

-Ne gösterdi?

-Anafor!..

-Ben bu yaşıma kadar hiç sinemaya gitmedim.

-Eşşekliğine doyma!

-Sen gittin de çok adam oldun çünkü...

-Orası da doğru. Ver baskıyı bu tarafa. Hüseyin nerede?

-İçerde, uyuyor.

-Kaldır şu mankafayı!

Biraz sustuktan sonra:

-Sinema da olmasa, insan bu memlekette çıldıracak be!

-Hiç bir şey olmaz, bak ben çıldırıyor muyum!

-Oğlum, sen de adamlar içine karışsana. Dünyaya dana geldin, ahrete öküz gideceksin...

-Neye öküz olayım? Ben de kendimi pekala adam sayarım.

-E, haydi say bakalım.

Rotatif çalıştı. Biraz sonra iş tamam. Makinistler de uyudular. Herkes uyudu. Sevdiğini sinemaya götürüp kendi evine yalnız dönen aşıklar bile uyudular. □

1926

(Hikayeler, II. kitap, Ankara 1946, s.116-123)

METİN DEMİRTAŞ

BİR MENDİL GÖKYÜZÜ

Mektuplarınız gelir
Zarfında mapusane kokusu
Tanımam çoğunuzu
Oturup bir çay içmişliğimiz yoktur
Ne de görüşmüşlüğümüz
Bir cigara içimi...
Ama Nâzım'ın dediği gibi
Bir gün ölebiliriz
Yan yana aynı siperde
-Aynı ekmek, aynı hasret, aynı hürriyet
için...-

Bazen ses kesilir
Gelmez olur mektuplarınız
Kaybederim izinizi
Aylar sonra bir kart
Çıkar gelir bir yerlerden
Göçmen kuşlar gibi
Ordan oraya, göç eder durursunuz
Göç eder durursunuz adres defterimde

Geceleri bir kanımlık uygularınızda
Gelir konuk olurum hücrenize
Üşümüşsünüzdür
Battaniye olur örtülürüm
Merhem olur sürülürüm
Tentirdiyot olur dökülürüm

Nakliniz vardır
Eşyanızı toplarken görürüm sizleri
Eşyanız olupta...
Saklanan mektuplar
Şiir defterleri
Ve dost kitapları...
Bavul hazır bekler kapıda
Kelepçeler takılır
Zincirler bağlanır
İte kaka bindirilirsiniz araçlara
Uzun, uykusuz bir yolculuk
Bilinmez hangi maceralara...

Yukarıda bir pencere
El kadar
Tel örgülü
Ardında bir mendil şiir
Bir mendil gökyüzü
Tellere asılı, durupduru...
Ve birinizin hatırında
Nâzım'ın bir şiirinden kalma
Bir türkü
-Beypazarı meskenimiz ilimiz
Kimbilir nerede kalır ölümüz...-

Kelepçeler sıkar
Zincirler şakırdar
Dur-duraksız
Yol alır gidersiniz...

LATİN AMERİKA EDEBİYATINDA KADIN

Elsa M.Chaney

Robert E.Laney'in[1] belirttiği gibi klasik edebiyatın çoğu kadını politikanın dışında tanımlar. Lane'e göre "her kuşağın yeniden okuduğu" klasikler onlara ev kadını, bu arada belki sanatçı, edebiyatçı ya da bir kariyer sahibi imgesi veriyor ama asla siyasal bir yer vermiyor. Ayrıca televizyonda, radyo güldürülerinde ve diğer eğlence izlencelerinde de benzer durum vardır. Oysa politik kadın imgesi üzerinde çok az duruluyor.

16. ve 17. yüzyılda yeni İspanyol dünyasına hâlâ Cid'in[2] destanı, şövalye öyküleri, çoban şiirleri, Altın Çağ öyküleri, bundan başka Lope ve Kalderon'un tiyatro yapıtları egemendir. Özellikle Lima ve Mexico kentleri birer kültür merkeziydiler. Oralarda oturanların çeşitli kitaplar okumak için yeterince zamanları ve paraları vardı. Gaulalı Amadis ve onun soyundan gelenler, halkın sevdiği şövalye öykülerinin listesini çıkardılar. Montemayorlu Jorge'nin **Diana**'sı sömürgelere en çok gönderilen öykü oldu; öyküde Yunan mitolojisine o denli çok başvurulmuştu ki, bunu ancak uzmanlar anlayabilirdi.

Avrupa ile birleşik durumda olan, başlıca akımlarını eni sonu onaylayan ve zaman zaman ondan esinlenen İspanya edebiyatı, birkaç yüzyıl boyunca kadını yalnız iki boyut içinde gördü: Aşırı biçimde idealleştirilen ve insana uzak tutulan, yalnızca platonik bir aşk nesnesi olan soylu kadın (kimi zaman da rahibeler); ötekisi erkeğin bedensel arzularını doyurmaya adanmış ortak kadın. Her iki durumda da kadın her zaman edilgendir. Erkek ise serüvenden serüvene koşar, yürek gerektiren işleri başarır, sonra da kendini bekleyen kadının aşkı için eve döner.

Birçok modern edebiyat uzmanına göre platonik aşk idealinin kökeni XI. yüzyıl Arap ve İspanyol şiirinde bulunmaktadır.. Eğer bu böyleyse köklerini İspanyol ev kadınında bulan tutkularından arındırılmış bir kadında çok övülen ve abartılan saflık, bugün "iyi" kadın ölçüleri için benimsetilenden pek ayrı değildir.

Gerald Brenan[3] İspanya edebiyatı tarihinde kibarların (soyluların ve burjuvaların, çev.) aşkı konusunda sağlam kanıtlar vermektedir: Bunu önce taşralı şairler yaymış, daha sonra Dante ve Petrarka benimsemiş, Fransa'ya da Müslüman İspanya üzerinden gelmiştir. "Laura ile Beatriz, Anjelika ile Una saçlarını ilk kez Guadalqivir ırmağı[4] kıyısında taradılar" diyor Brenan. Sanchez Albornoz'un[5] belirttiğine göre ideal aşk, kadın ve erkeğin birbirinden ayrı durduğu, kadının yüzünün örtülüp hareme kapatıldığı yerlerde başlamıştır.

Şövalye ve çoban öyküleri, romantik şiirleriyle ünlü Latin dünyasının edebiyat geleneği, Bakire Meryem kültü ile yakından ilişkilidir. Şövalyenin kendi hanımefendisine gösterdiği saf aşk ve saygılı davranışlar, Meryem için de duyduğu aşk ve saygı ile doğrudan ilişkilidir. Şövalyenin kendi eşi olmadığı zaman, bu nedenle kendini bakireye adamakta, cesaretini ona sunmaktadır.

Şövalyelik kuralının ve edebiyattaki etkisinin, kilisece yayılan katı kadın düşüncesini ve cinselliğini yumuşatabileceği kimi zaman ileri sürülmektedir.

Ne de olsa damarlarından kanı çekilen kadın, toplum içinde ancak Havva'nın kusurlu kızı olarak yer almaktadır. Moll'ün[6] gözlemine göre eski toplumlarda Tertuliano[7] kadını nasıl "cehenneme giriş" diye değerlendirmişse, günümüzde de kibarlar âleminin ideal aşk kadını erkeğe zevk verme görevini yüklenmiştir.

İspanya Altın Çağı büyük dramlarında, özellikle Kalderon'un yapıtlarında şövalyelik ideali yeniden yaşandı. Genellikle kadın imgesi değişmeden sürüp gitti. Martinez Estrada'nın[8] belirttiği gibi İspanya klasik tiyatrosunda iki tip kadın vardır: Sevgili görevini yüklenen kadınlar ve erdem sahibi bakireler. Yine bu yazara göre İspanyol tiyatrosunun yapay olarak çok işlediği bozulmuş imgesiyle kadın en yüksek noktaya çocuklarıyla birlikte ana olarak varmaktadır. İlk kökeni Tirso'nun Sevilli Çapkın tiyatrosunda olan ve Z.Don Juan Tenorio'nun piyesinde yeniden yazılan **Don Juan**'ın kişiliği her halde İspanya'da en ünlü karakterdir; ilk oynadığından bugüne değin yüzyıllardır erkeği bir fatih, kadını da onun zavallı bir kurbanı diye vermektedir.

Bu imgeler yalnızca klasiklerle verilmiyor; ayrıca çağdaş romanlarda, halkın tuttuğu edebiyatta, sinema, radyo ve televizyonda, okuma yeteneği az olanlar için bir olayı bir dizi fotoğraflarla kısa ve içtenlikle anlatan şu ilginç buluş fotoromanlarla da veriliyor. Jaquette'in[9] gözlemine göre çağdaş Peru edebiyatında görülen az sayıdaki kadın kişiler, doğal simgeler, yerli kızılderili kültürü ya da basmakalıp tipler olarak kullanılmaktadır; bu yazarın düşüncesine gö-

re Peru edebiyatında kadınların göreceli yükselişi, aslında bu toplumda kadınların durumunun ilginç bir göstergesidir. Yazar, yinelenen ve Latin Amerika toplumunda kadının rolünü sırayla temsil eden üç imgeyi birbirinden ayırmaktadır: Ana olarak kadın, cadı ve eş ya da sevgili.

Cornelia Butler Flora[10] ile Michele Mattelart'ın[11] inceledikleri kadın dergilerine göre kitle araçları yalnızca klasik imgeleri aktarmıyor, bunun yanında kadına klasik rolünü de benimsetiyor. Meksika ve Kolombiya'da rastgele seçtiği 202 kısa yaşam öyküsünde, kendi yaşamını elinde tutan az sayıda kadına rastlamıştır Flora. Kamu görevleri yüklenen az sayıda kadın bulunmuş, bunlar da erkek erkini zorla benimsemişlerdi. Eğer bu tipler kadınları temsil eden tek modellerse, bunun sonucu da toplum için elbette olumsuz olur, diye düşünüyor Flora.

"Kadın kendi öz yaşamını belirlemeye başlamadıkça" diyor Flora, toplum içindeki başlıca çabaları kendi küçük yerini güvence altına almaya ve **statu quo**'sunu sürdürmeye yarayacaktır. Jorge Amado'nun istekli kadın kahramanları kendi yazgılarını daha çok denetim altına alıyorlar, ama sonunda kendilerini tümüyle sevgililerinin kollarına bırakıyorlar.

Marxist analizci Vania Bambirra'nın[12] gözlemine göre, dünya görüşleri ne olursa olsun, erkeklerin kendi aralarında kadını tutkulu bir varlık gibi görme eğilimi vardır. Kadını cinsel bir nesne gibi gören ve nesne-kadın simgesini özellikle yayan sol basını yazar suçluyor ve sol örgütlerin kadınla ilişkili eski kurumlarla ve geleneksel değerlerle ilgilenmediklerini, diğer kitle iletişim araçlarını bu bakımdan geride bırakmak için çok az çaba harcadıklarını belirtiyor.

Sol basından rastgele alınan yazılar Bambirra'nın kanıtlarını doğrulamaktadır. Şili Halk Birliği yayınları (özellikle **La Firme**) militan kadınları beyaz bacakları, çok iri göğüslerini iyice saran ceketleri ve çok kısa etekleriyle sunmaktadır. Şili'de sol yayınlar nerdeyse her zaman yarı soyunmuş kadın fotoğrafları yayınlıyorlar. Allende hükümetince çıkarılan ve hem yönetmeni, hem başyazarı erkek olan solcu gençlik dergisi **Ramona**'nın bir sayısı gerçekten de büyük bir kabalığa kaçmıştır. Sözü edilen sayıda 1972 yılını "kadın için karar verici bir yıl" diye açıklamış ve konuyu, soyunmuş güzel bir kızı Şili bayrağına sararak resimlemiştir.

Kadına kendi olumlu imgesini vermek için gösterilen iyi niyetli çabalar, basmakalıp kadın imgesi karşısında sonuçsuz kalmaktadır. Allende zamanında Quimantu, Şili halkının kendi kültürü ve geleneği ile bağlantısını kurmak için "Biz Şilililer" adı altında genelde çok iyi bir kolleksiyon yayınladı. Şilili kadınlara adadığı cilt, özverili ve kahraman kadın güdüsüyle işlenmekle birlikte, kadın imgesini bayağı ve bağımlı bir varlık olarak da saptırmıyor. Kadının geleneksel imgesinin, Latin Amerika toplumunun en ileri politik ve toplumsal kesimlerinde nasıl direndiğini açık açık gösteriyor.

Kitabın başında kadın yaşadığı yere bağlıdır, deniyor; çünkü oranın güvencesi ve devamı ev kadınına bağlıdır; "gezginci ve serüvenci ruhu içinde yaşayan erkek, bir gün gider madende çalışır, bir gün gider denizde balık ağlarını toplar."

Meksika filmlerindeki dramların, yitirilmiş aşklardan söz eden şarkıların, gözyaşı döktüren aşk öykülerinin, başkalarının derdini dinlemenin, "hastalıklardan konuşmanın" Şilili kadının hoşuna gittiğini ve kadın dergilerindeki kadınların öykülerini sevdiklerini bu kitabın başında söylemiştik. Şilili kadınlar "hiç uslanmayacak şekilde romantiktirler"; her zaman birkez daha âşık olmaya hazırdırlar; onlar için aşk en önce gelen ve en önemli şeydir. Öte yandan Şilili kadın "eşini seçmek için hiç düşünmez", "kendini duygusallığa bırakır... ve hiçbir güvence istemeden kendini tümüyle verir. Peygamberce söylenmiş laflara ve her türlü aşk büyülerine karşı direnecek bir kadın yoktur".

Buna karşılık, bu aptal yaratık her şeyden önce çelişki içinde bir anadır: Toplumun her tabakasındaki kadınlar, çocuklarına olan özverileriyle bilinirler. Yoksul halk arasında, köylerde, madenlerde, zenginler mahallesinde kadın kendinden önce çocuğunun mutluluğu içindir. Evi, kocası, dostları, toplumsal yaşamı, kendi kişiliğini gerçekleştirmesi, hepsi çocuklarından sonra gelir.

Kadının kurban edilmiş ana olarak bu tanımı, Latin Amerikalılar'ın kadının en olumlu yanı diye bildikleri şeyi özetlemektedir. □

Çeviren: Hüsen Portakal

* Elsa M.Chaney, SUPERMADRE, Coleccion Popular, Mexico, 1983, s.76-82.

1) Lane Robert E., Political Life: Why and How People Get Involved in Politics. New York, The Free Press.
2) XI. yüzyılda Araplar'a karşı verdiği savaşlarla ün kazanan bir İspanyol şövalyesi Cid Campeador. Daha sonra yazılı destanlara konu oldu. Ç.
3) Gerald Brenan, The Literature of the Spanish People from Roman Times to the Present. Meridian Books, New York, 1957.
4) Guadalqivir ırmağı, Kordoba ve Sevil'den geçer, Atlas Okyanusu'na dökülür. Ç.
5) Sanchez Albornoz, La Espana Musulmana, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1960.
6) Willi Moll, The Christian Image of Woman, Fides Publisher, 1967.
7) Tertuliano (155-220): Kartacalı, Latin edebiyatının güçlü yazarlarından.Ç.
8) Martinez Estrada, Radiografia de la Pampa, Buenos Aires, Losada, 1961.
9) Jane Jaquette, Literary Archetypes and Female Role Alternatives, University of Pittsburgh Press, 1973.
10) Cornelia Butler Flora, The Passive Female and Social Change, University of Pittsburgh Press, 1973.
11) Michele Matelart, El nivel Mitico en la prensa seudoamorosa, Cuadernos de la Realidad National, Mart 1970.
12) Vania Bambirra, La Mujer Chilena en la tredicion al socialismo, Punto Final 133, 1971.

THEODORA BİZE BAKIYOR

Ayşen Anadol

Ravenna'ya gitmeye neden ve nasıl karar verdiğimizi pek hatırlamıyorum. Yıllar önceki bu İtalya gezisinde Adriyatik sahillerinde "kıyın kıyın" çizmenin aşağılarına doğru yola koyulmuştuk. Yol işaretleri Ravenna'yı gösterdiğinde içimizden biri "Yahu, Ravenna önemliydi ama neden" diye bir laf etmiş, sonra sohbet yine başka konulara kaymıştı. Önemli yerleri illüstrasyonlarla gösteren tipik bir kent haritasından rastgele bir kilise seçtik ve cehaletimizin mahmurluğu içinde altıncı yüzyıldan kalma San Vitale'nin güneşte sapsarı parlayan gövdesine doğru ilerledik. Tuğla duvarları, kırmızı kiremitleri ile bu kilise İtalya'daki muhteşem Rönesans ve Barok anıtlarının yanında pek alçakgönüllüydü. Arkadaşlarım geride kalmıştı, içeriye yalnız girdim. Loş ve serin girişte derin bir nefes alıp, parlak ışıktan kamaşıp henüz loşluğa alışmamış gözlerimin belli belirsiz seçtiği renk kümelerine yöneldim. Ve ilk kez beynimin algıladığı figürlerin karşısında nefesimin kesildiğini hissettim: Theodora bana bakıyordu!

O an, mücevherler içinde bir kadını betimleyen mozaikin İmparatoriçe Theodora'ya, büyük Bizans İmparatoru Jüstinyen'in karısı Theodora'ya ait olduğunu bilemezdim tabii. Benim nefesimi kesen yüzyılların ötesinden gelen mozaiklerin gerçekten birer mücevher gibi parlayan renkleri ve Bizans sarayının koridorlarında yürüyenlerin ihtişamıydı. Apsitin, yani kilisenin yarım daire şeklindeki çıkıntısının yan duvarlarını kaplayan iki mozaikten soldakinde Bizans İmparatoru Jüstinyen, din adamları ve saraylılarla çevrili olarak görülüyordu. Karşısında, yani sağ duvarda da Theodora vardı. Bu mozaik panelin güzelliğini daha iyi kavrayabilmek için İtalyan tarihçi Giuseppe Bovini'yi dinleyelim:

"Sağdaki, Jüstinyen figürünün karşısındaki resim, ellerinde mücevher kakmalı altın bir kupa ile ilerleyen İmparatoriçe Theotora'yı betimler. Önünde sarayın ileri gelenlerinden iki kişi var, arkasından da kalabalık bir saraylı hanım grubu görülüyor. Hep birlikte sarayın taht salonundan çıkar gibi bir halleri var.

"Diğerindeki gibi bu panelde de geniş mor ve beyazlar kullanılıyor, ama burada da hanımların pırıltılı ipek giysilerinde görüldüğü gibi renkler canlı ve göz alıcı. Bu giysiler renklerinin parlaklığıyla, yukarıda asılı duran mavi, beyaz ve kırmızılı perdenin laytmotifini yakalıyor adeta.

"Theodora'nın başında inciler ve mücevherlerle süslü zengin bir taç var; bol ve mor pelerininin eteklerine Bilgeler'in Kutsal Çocuğa armağan getirmeleri sahnesi altın ipliklerle işlenmiş. Kuşkusuz mozaik sanatçısı, İmparatoriçe'nin giysisine bu sahneyi koymakla çok açık bir karşılaştırma yapmak, yani şu fikri ifade etmek istemiş: 'Bilgeler'in Çocuk İsa'ya armağanlar getirdikleri gibi, biz de, Jüstinyen ve Theodora, İsa'ya armağanlarımızı sunuyoruz.' Yani, iki panelde betimlenen sahnelerin, 'oblatio Augusti et Augustae' başka bir deyişle Bizans imparatorlarının egemenlikleri altındaki bölgelerin en önemli kiliselerine ayin kapları armağan etmelerini anlattığı açıktır.

"Jüstinyen'i gösteren panelde iki önemli şahıs görülür (biri Jüstinyen, diğeri piskopos Maximianus, A.A.), oysa Theodora'nın olduğu panelde sahneye hakim olan tek kişi vardır; o da diğer hanımlardan daha uzun olan Theodora.

"Sadece Theodora'nın yanındaki iki hanımın ifadeli yüzleri olduğuna, diğerlerinin yüzlerinde hep aynı sabit bakış görüldüğüne göre, bu iki hanımın kimliği konusunda bazı araştırmalar yapılmıştı. Olası bir teoriye göre bu iki hanım, Ravenna'yı zapteden Belisarius'un karısı Antonina ile kızı Giovannina'dır. Caesareali tarihçi Prokopius'tan öğrendiğimize göre söz konusu iki hanım, İmparatoriçe'nin can arkadaşıdırlar, yani teorinin olasılığı artmaktadır.

"Günümüzde nesnel gerçeklikten tamamen arınmış olan figürlerin, çizginin ritmi ve bir müzik kompozisyonunun tekrarlanan kadanslarından başka bir ağırlığı olmadığına dikkat etmek gerekir; renk, en yüksek parlaklığına mine ve sedefin sergilenişiyle ulaşır. Mine ve sedef 'tessera'ların (mozaik parçası) küçüklüğü ve değişik düzenlemeleri, binlerce ışığın ve binlerce yansımanın çarpıcı oynaşmalarına yol açar." (*Ravenna Art and History,* Longo Press, Ravenna, s.34 - 35)

San Vitale'nin koro ve apsit bölümlerini kaplayan mozaik cümbüşünün çoğunluğu Helen-Roma okulundan gelen ustalara ait. Ama Jüstinyen ve Theodora panellerini yapan ustalar saf Bizans geleneğini sürdürmüşler. Bu da doğal, çünkü Ravenna 540 yılından itibaren bir Bizans vi-

layeti olarak birkaç yüzyıl Bizanslı ustaların elinden görkemli anıtlarla süslendi. Sadece San Vitale değil, Sant'Apollinare in Classe, Sant'Apollinare Nuovo kiliseleri, küçük Galla Placida mozolesi, yine Bizanslı ustaların ya da en azından Bizans ustalarının etkisinde kalmış Ravennalı ustaların minicik taşları tek tek yerleştirerek birer renk cümbüşüne dönüştürdükleri mozaiklerle kaplı. Ayrıca şehrin orasına burasına dağılmış çeşitli şapeller ve müzeler tıka basa mozaik sanatının en değerli eserleriyle dolu. Her anıtın içinde ya da dışında hem o anıtı hem de genelde kenti tanıtan yüzlerce çok iyi hazırlanmış kitap, harita, broşür, kart, afiş satılıyor. Belli ki hepsi titizlikle ve sevgiyle korunuyor, tanıtılıyor. Ve Ravenna en zengin döneminde bile sadece bir Bizans vilayeti, şimdi de küçük bir İtalyan kenti...

San Vitale Kilisesi, Jüstinyen'in yaptırdığı en büyük üç kiliseden biriydi. Bizans'ın başkenti Konstantin'in Kent'i, şairin bir taşına yekpare Acem mülkünü feda ettiği İstanbul'daki Ayasofya ve Kutsal Havariyun kiliseleri de diğerleri... Kutsal Havariyun Kilisesi'nin tek bir taşı bile kalmamış. Neyse ki Ayasofya bütün görkemiyle ayakta. Ama bir zamanlar muhtemelen bütün duvarlarını kaplayan mozaiklerden bugün ancak birkaç parçasını görebiliyoruz. Olağanüstü güzellikteki Kariye ve mozaikleri bir avuç insanın sevgisi ve ilgisi sayesinde çevresiyle birlikte korunuyor. Sultanahmet'teki Mozaik Müzesi'ne gittiniz mi? Ben gittiğimde hayal kırıklığına uğramıştım! Bizans sarayından arta kalan mozaikler, daha doğrusu mozaik parçaları, yüzlerce yıl toprak altında kalmaları yüzünden insana hüzün veren bir solgunlukla bana bakıyorlardı. Ama hayal gücünüzü işletirseniz Doğu Roma'nın kudretli imparatorlarının gezindikleri binbir mozaik kaplı yolun ihtişamını kavrayabilirsiniz. Ya birkaç yıl önceki Anadolu Medeniyetleri Sergisi'ni hatırlıyor musunuz? Koca sergide, koca Bizans'ın neden birkaç parçacık eşya ile geçiştirildiğini anlayabiliyor musunuz? Peki 7 Mayıs 1988 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki "İmrahor Anıtı Yok Oluyor" başlıklı haber gözünüze ilişti mi? Haberi özetleyeyim: İstanbul'un tahrip edilen kilise camilerinden biri de Vefa Kilisesi. 11. yüzyılda yaptırılan 15. yüzyılda camiye çevrilen Vefa Kilise camisinin kubbesindeki freskler 1930'larda bir grup araştırmacı tarafından ıslak ekmekle kireçler temizlenerek ortaya çıkarılmış. Ancak 1979 yılında tekrar kapatılan İsa, Meryem ve aziz betimlemelerini temizlemek için daha köklü bir çalışma gerekiyor. Bir kez daha bu iş denenmek istemiş fakat yöre halkının itirazlarıyla karşılaşan yetkililer bu işten vazgeçmek zorunda kalmışlar. Ayrıca Hıristiyanlığın ilk dönem bazilikalarının en güzel örneklerinden biri olarak geçen İmrahor Anıtı da kapalı duruyor. İçine bir gecekondu yapılan, bahçesi ipe asılı çamaşırlar, soba boruları ve odunlarla dolu olan İmrahor Anıtı 1. Leon zamanında Doğu Konsülü Studios adına 463 yılında yaptırılmış. Gezmek isteyen Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'nden izin alıyor, sonra da avludaki gecekondu sakinlerine giriş ücreti ödüyor. Anlaşılan bir süre sonra bu önemli Bizans anıtı da yok olacak.

Bizans, bugünkü kültür mirasımızı oluşturan en önemli uygarlıklardan biri. Osmanlı'nın, toprak sisteminden tutun da cami düzenlerine kadar bir çok kurumunu Bizans'tan aldığı yadsınamaz bir gerçek.

Peki Bizans eserlerine reva görülen bu üvey evlat muamelesi neden? Muhteşem Süleyman Sergisi'ni tüm dünyada dolaştırıp haklı olarak mirasıyla gururlananlar neden bu mirasın üzerine oturduğu bir uygarlığı ört bas etmeye çalışıyor?

"Güzel İstanbul"u asıl köklerinden koparıp yeni yapılan parklara sonradan getirme ağaç dikenlere sorulur... □

San Vitale'de Jüstinyen ve Theodora mozaikleri

REŞİT ERGENER

SUMELA MANASTIRI

Bir dağ doruğuna
teker teker taşıdığım
taşlarla yaptığım manastırda
yaşlı bir keşiş gibi gizlensin isterim, ama

Engelleyemem
ağır ve dingin ağaçlarla dolu
bir ormandan geçip, sana doğru
çağlar yüreğim.

İSHAK PAŞA SARAYI

Doğu Beyazıt'ta
ne sarayı duruyor İshak Paşa'nın
ne sarayının altın kapıları
ne atları, ne kadınları, ne kadıları

Kıraç yamaçları üzerinde
uğulduyor yalnız rüzgarda
yoksul bir çobanın
Ağrı'yı ateşe veren sevdası.

ANİ YIKINTILARI

Ne denli çok yıkıntı görsek de
etkilenmeyeceğiz, yeniden başlayacağız
koşullanmışız
yapmaya

Bu kez de Arpaçay nehri üzerinde bir tepede
bir at, ayakta, hareketsiz
çağırsa da bizi
salt yaşamaya

AHTAMAR ADASI'NDA

Martı seslerinden uzakta
ve arkamızı dönüp çiçek açmış badem ağaçlarını inceledik
yıkıntılarını eski bir kilisenin
yıkıntıları üzerinde badem ağaçları filiz verirken yüreğimin

RESSAM SABAHATTİN TUNCER İLE SÖYLEŞİ:

GERÇEKLİK BİLGİSİ ÇOK ÖNEMLİ

Deniz Kaya

Kuzguncuk'ta Bamyacı sokağının arnavut kaldırımlı dar ve dik yokuşunu tırmanıp düze çıktığınızda bir nefeslenin ve Boğaz'ın benim için daima mucizelerle dolu manzarasını birkaç dakika için olsun seyre dalın. Sonra sokağın ucundaki garip üçgen eve doğru ilerleyin. İşte bu garip üçgen kutunun üst katı ressam Sabahattin Tuncer'in atölyesi. Üçgenin alt katında da başka bir ressam var. Bu atölye evin pencereleri sabahlara kadar ışıklıdır, çünkü ressamlar gece el ayak çekildikten, sokakta oynayan çocuklar çoktan rüyalara daldıktan sonra tuvallerinin karşısına geçiyorlar.

Sabahattin Tuncer 38 yaşında. Akademiden mezun olduktan sonra ufak tefek bazı işlerde çalışmış ama üç buçuk yıldır sadece resim yapıyor. Oysa delikanlılık çağında ressam olmayı düşünmemiş Sabahattin. Lisedeyken 'yetenekli' imiş, ama felsefe ve sosyoloji okumak istiyormuş. Derken bir gün askere götürmeye kalktıklarında apar topar akademiye girmiş, böylece de resmi seçmiş olmuş. Tuncer, "çalışa çalışa insana mal oluyor resim. Şimdi de tutkuyla bağlıyım resme" diyor.

Ancak felsefeye, sosyolojiye, giderek tarih ve siyaset gibi disiplinlere olan tutkusu hiçbir zaman dinmemiş ressamın. Nitekim sadece resim yapan değil, resmin, plastik sanatların, Türkiye'nin çağımızın sorunları üzerinde de yoğun olarak okuyor, tartışıyor ve düşünüyor.

☐ **Bütün ressamlar mutlaka düşünerek resim yaparlar ama sen sorunlara daha fazla yoğunlaşıyorsun galiba. Bu derinlemesine düşünme sende ne zaman başladı?**

☐ Aslında düşünme galiba çok eskiden beri var bende. Resme girince de ister istemez resimle paralel olarak gelişti, çünkü ben hep bir şeyin eksikliğini duydum. Türkiye'de çok "hazır" ve nitelikli bir kültürel çevrede yaşamıyoruz. Oysa özel kültürel atmosferler ve atmosferin niteliği özellikle Avrupa'da önemli sanatçıları doğurmuş. Biz baştan beri şanssızlıkla karşı karşıyayız: Resim sanatının geleneği ülkemizde yok, böyle bir kültür yaygın değil; çocukluktan itibaren böyle bir eğitimden geçmemişiz ve görsel kültür olarak büyük boşluklar var. Ben, önemli sanat eserlerinin, dönemlerinin etiği, estetiği ve plastiği ile bir bütün olduğunu sezgiyle kavrıyordum. Her şeyi sıfırdan başlayarak öğrenmem gerekti. Böyle bir şeyin üstesinden gelmek Türkiye'de gerçekten çok zor, ortaya çıkan sanat ürünleri de bunu gösteriyor. "Hazır" olmayan kültürel ortama, onun olumsuzluklarına karşı sanatçının mutlaka olağanüstü bir hazırlık yapması gerekiyor Türkiye'de. İşte ben de bu yüzden çok okumak, düşünmek ihtiyacını duydum. Sanatın bir yanında spontan davranmak varken öte yanda hem düşünmek hem de bu boyutta araştırmak zaman zaman insanı büyük sıkıntılara sokuyor. Bu da insanı yapılan işleri aşırı kontrol etmek, tatminsizlikler, başarıp başaramama korkusu, nitelikli olup olmadığı konusunda sürekli kuşkular, resmin nereye oturduğu konusunda kuşkulara sürüklüyor. Bu, yıpratıcı olmakla birlikte bence zorunlu, yani önemli bir entelektüel birikim şart.

☐ **Türkiye'de daha çok spontan resim mi yapılıyor?**

☐ Spontan derken bireysellik anlamında spontanlığı kastediyorum. Yaşadığı ülkede, yaşadığı dünyada nereye bastığının, ne yapmakta olduğunun bilincinde olmaktan ve dünya karşısında kendi özel tavrını koymaktan bahsediyorum. Bizde böyle bir özelliğin olmadığı ortaya çıkıyor.

Örneğin Türkiye'deki resmin başlangıcını değerlendirelim. Yüz-yüzelli yıllık bir resim geleneğimiz var. Başlangıçta biraz naif özellikler taşıyan çıkışlar var ama Türkiye'nin ustaları kabul edilen bazı eski ressamlarımızın Batı'ya gidip geldikten sonra daha çok sanatsal entelektüel faaliyet içinde olduklarını, bazı resim tekniklerini ve yöntemlerini Türkiye'ye devşirdiklerini görüyoruz. Bir öğrenme süreci, görsel dili aktarma, o dili konuşabilme süreci vardı. Bu süreçte ortaya çıkan işlere baktığımız zaman daha çok bir öykünme ve aktarma özelliği görüyoruz. Ancak son yirmi

- yirmibeş yılda resimde bazı özellikler belirdi. Hatta şöyle diyeyim, kültürümüzde bir bireyselleşme başladı, bunu sanattan izliyoruz, fakat sanki çocuk sakat doğdu. Yani Batı'daki bireyin Rönesans'tan beri geçirmiş olduğu evrimi yaşamamış, dolayısıyla büyümemiş, olgunlaşmamış bir çocuk oldu.

☐ **Eski ustalarımız, ressamlarımız Batı'ya gidip birtakım şeylere öyküdüler diyorsun. Görselliğin dilini aktardılar. Yüzyılımızın başında Batı'ya giden ressamlarımızın Cezanne'ı, Picasso'yu, Matisse'i görmüş olmaları gerekiyor. Oysa buraya getirdikleri ve burada yaptıkları bunlar değil.**

☐ Evet, değil. Çünkü bizden oraya gidenler kendi gözleriyle bakıyorlar, yani Avrupa'da yaşananın, Avrupa'daki zamanın, sanattaki zamanın pek farkına varmışlar diyemiyoruz. Daha eski okullara katılıyorlar. Daha akademik sanatçıların yanında çalışıyorlar. Yüzyılın başında Avrupa'daki sanat bugün "bunalım" dediğimiz döneme giriyor. On dokuzuncu yüzyıl estetiğinin "kitsch" dediğimiz bir estetik olduğunu söylemeye başlıyor Picasso, Cezanne gibi sanatçılar. Van Gogh kent kültüründen kaçıyor; Gauguin'in aynı şekilde artık yozlaşan bir kültürel atmosferden kaçışı, Milet'nin kıra çekilmesi hep bu dönem. Avrupa'daki sanat ciddi bir kriz ile karşı karşıya iken bizim sanatçılarımız Avrupa'da yaşanan bu krizin oldukça dışında kalmışlar ve farketmemişler. Mesela bir Picasso anarşistce bütün değerleri yıkmaya, incelmiş, rüküşleşmiş burjuva beğenisine karşı primitif bir sanatın, kaba, kunt, sert ögelerini öne çıkarmaya çalışıyor. Onunla birlikte diğer çağdaşları da aynı kaygıdalar. Bireysellik açısından da bu kaygı son derece önemli.

Ama bizden Batı'ya gidenler buradaki bakışlarını beraberlerinde götürüp maalesef öyle de gelmişler. Bunların içerisinde olayların farkına varan daha sonraki kuşaktan bir Fikret Mualla var. Fikret Mualla'daki bireysellik biraz daha önemli ama onun da koşullara çok dayanabildiği söylenemez. Çok hırpalayıcı bir hayatı olmuş, hatta sanatsal verim açısından da bana göre yapabileceğinin pek azını yapabilmiş. Daha eskilerden Avni Lifij'de bir ulusçu duyarlık eğilimi görüyoruz, ama sanıyorum Fransız ulusçu eğilimleri taşıyan Delacroix'dan etkilendi.

Onun dışında garip etkilenmeler var. Örneğin Kübizm bir tavır olarak çıkarken Batı'da, bizde bazı ressamlar Kübizmin arayışını ve hatta kendi içindeki maniyerini, çıkmazını, Kübizmin içeriğini kavramadan stil olarak alıp getiriyorlar. Hatta biraz konforme ediyorlar. Bizim ressamlarımız da, Paris'tekiler de aynı yüzyılda dünya üzerinde yaşamışlar. Ama sadece görsel dillerinin değil, formasyonlarının da yetersizliği yüzünden sorunsallarında farklılıklar var.

Türkiye'deki sanatçının kendine ve dünyaya sorduğu soru çok farklı, Batı'da yaşayanın sordukları çok farklı. Arada çok kolay kapanır olmayan bir formasyonlar boşluğu var. Toplumsal olarak böyle, bireysel olarak da böyle oluyor sonuçta. Biz bugün bunu atlamaya, yani "çağ atlamaya" çalışıyoruz! Hep "yetişemedik" kompleksiyle yaşamışız zaten. Mesela Amerika'da çok popüler olan, Avrupa'da da özellikle Almanya'da hâlâ varlığını sürdüren bir yeni - ekspresyonizm dalgası var. Bazı ressamlar "biz bu trenleri hep kaçırıyoruz, bari buna yetişelim" diye büyük bir gayret gösteriyorlar. Neyse ki dışardan gelen bir sanatçımız oralardaki zamana ve çağa yetişti.

☐ **Bedri Baykam'dan söz ediyorsun galiba.**

☐ Bazı diğer sanatçılarımızın denemeleriyle birlikte şimdi "çağı yakalamış" durumdalar!

☐ **Türkiyeli ressamlar Batı'ya gittiklerinde de Türkiye'de de çağlarıyla ilgili soru sormamışlar, görsel dili aktarmakla yetinmişler dedik. Peki günümüzde Türkiyeli sanatçı soru sormaya başladı mı? Batı'da duyduğunu gördüğünü aktarmanın haricinde çağının farkında olma sorununu yavaş yavaş çözebiliyorlar mı?**

☐ Evet bu soruları sormaya başlamışlar. Hocam Neşet Günal, Nedim Günsur, biraz Avni Arbaş'ta böyle bir sorun gündeme geliyor. Batı'ya gidip öğrenim görmelerinden sonra "peki biz kimiz?" sorusu gündeme geliyor. Nuri İyem ve bir orijinal çizgi olarak Cihat Burak'da da bu sorun var. Belki en çok Neşet Günal, hatta biraz da kalın çizgiler içinde cevap veriyor. Günal'ın tavrı ilginçtir:

Batı'da geç burjuva döneminin yarattığı olumsuzluklar yüzünden kıra çekilme akımı başlıyor. Mesela Milet kırda insani tinselliği, huzuru, insani gerçekliği bulmaya gidiyor. Romantik gerçekçi diyebileceğimiz bir çizgide Milet. Neşet Bey de Batı'da-

Sabahattin Tuncer

ki çökmekte olanı, biçimciliği, maniyeri farkediyor. "Ne yapacağız, nedir mesele?" diye bunalıma düşüyor. Kendi gerçekliği ile çelişir bir tutumda kalıyor. Milet'nin gerçekçiliği ile kendi konumu arasında bir paralellik, bir bağ kuruyor. Milet'nin yer yer yumuşatılmış bazan lirik bir şiirselliği var. Buna karşın Neşet Bey'in gerçekçi çizgisinde daha katı, eski işlerinde biraz daha sert bir tavrı var. Demek ki benzer durumlar tarih içerisinde olmuş.

Neşet Beyler'in kuşağından sonra gelen bir kuşak daha var. Bunlar daha bireysel. Neşet Beyler bireyselliklerini daha toplumsal bir tavırla yerleştirmeye çalışıyorlar. Sonraki kuşakta öznellik, bireysel fantezi öne geçiyor; hatta bireycilikten bile söz edebiliriz. Toplumsal duyarlık açısından eski kuşağa göre daha içe dönükler. Bu yüzden daha sübjektif bir estetik tavır oluşturuyorlar.

Ama bana göre bu bireysellik altı sağlam olan bir bireysellik değil... Daha zaaflı bir tutum var. Dediğim gibi bireyci bir tavırdan bile söz edebiliriz.

Bugün aktüel sanat, Batı'da olduğu gibi bizde de artık bireyci bir yere geldi. Yabancılaşma yüzyılın başından beri tartışılıyor. Ama doruk noktasına bugün vardı. Ben bu gelişmenin olumsuzluklarını ortaya koyuyorum ama ille de her şey olumsuza gidecektir anlamına gelmemeli. Bütün bu çelişkilerden olumlu, bilinçli tavırlar da çıkabilir. Ama bugün sanatta genel eğilim bireyci ve kapalı bir sanata doğru. Batı'da sanatçılar artık kümecikler halinde yaşıyorlar, kitleyle bağları kopmuş. Bu bir olgu, suçlusu mutlaka sanatçı demek değil. Toplum böyle yapılanıyor. Medyalara egemen olan anlayışlar kitlelerin beğeni düzeyini düşürüyor. Nitelikli sanatsal ürünlerin kitlelerle bağı engellenmiş oluyor. Bugün kitleler sanatsal nitelikleri çok tartışılabilir ürünleri tüketir durumda. Bugün bilim adamları nasıl kendi dünyalarında kapalı bir dil oluşturuyorlarsa sanatçıların da kendi kapalı dilleri oluştu. Sanatçılar neredeyse sanatçılar için üretir hale geldiler.

☐ **Hem Batı hem de Türkiye için mi söylüyorsun bunları?**

☐ Özellikle Batı için söylüyorum ama bizde de bu eğilimler boy vermeye başlayacak çünkü bu psikoloji çok çabuk bulaşan bir psikolojidir. Maddi şartları da oluşuyor artık Türkiye'de. Böyle bir durumda sanatçı kendi ürettiği ürünle garip bir biçimde başbaşa kalıyor. Batı'da bir kısmı pesimist, bir kısmı da utangaç anarşist karakter taşıyor. Utangaç diyorum çünkü çok politikleşmiş değil. Politikleşmesi için toplumsal bilincin güçlü olması gerekiyor. Bu bilinç güçlü olmayınca Batı sanatçısı anarşizmin doruk noktasına varıyor. Her şeye karşı çıkıyor, yıkıyor. Ya da karşı çıktığını ve yıktığını farzediyor. Oysa toplum içinde sadece marjinal bir kesim olabiliyor. Sistem içinde eriyip gidiyor. Tabii bunlar içinde çok başarılı diyebileceğimiz sanatçılar ve ürünler çok az. Çoğu zaman aşırı grafikleşiyor, çok jestüel, çok entelektüel diyebileceğimiz bir tavırın ötesine gitmiyor. Hatta mesela çok akılcı geleneğe oturtmaya çalışanlar var: Minimalistler, yani en aza indirgeyenler. Onların bile altında gerçeklik karşısında romantik bir kaçış vardır. Çünkü kendini öyle çekiyor ki her şeyi minimale indirgiyor. Gerçekliğe sırtını dönüyor, biçim içerisinde en azı bulmaya çalışıyor.

☐ **Bir çıkış yolu yok mu peki?**

☐ Gerçeklik üzerindeki bilginin artırılması çok önemli. Ancak o zaman gerçeklik karşısındaki artistik tutum bir anlam ifade edebilir. Gerçekliğe bakışta da sanatçı bireyin bilimden felsefeden gerektiği kadar nasibini alması gerekiyor. Yani bir bilinç sorunu. Sosyoloji, psikoloji, tarih, politika ve diğer disiplinler insanların gerçekliği algılaması, derinleştirmesi için var olan disiplinler. Ancak bu bilgilerin edinilmesiyle sanatçı bastığı yeri tutabilir. Disiplinlerden nasibini alamıyorsa tek yanlı ve dar bakışları aşması çok güç gibi geliyor bana. Gerçekliği kavrayan sanatçının dünyaya bakışı değişik olur. Sanatında da yansır. Bu öyle büyük kompozisyonlarda her şeyin okunabilir olduğu bir şey değildir. Bazan bir portrede de bu okunabilir. Mesela Rönesans'ın önemli, kendi çağlarının derinliğine varmış ustalarının kurmuş oldukları kompozisyonlar, pekçoğu dinsel konuda olmalarına üstelik o dönemin ideolojisini de taşımalarına rağmen, o ustaların dünya üzerine bilgilerinin oldukça gelişkin ve konumlarının olgun olduğunu gösterir. Daha sonraki dönemlerden örneğin Rembrandt'ın büyük bir oturaklılığı var. Hollanda o dönem çok parlak bir kültürel dönemde. Enformasyon olanakları büyük. Sanatı besleyen bir ortam da var. Rembrandt da bu ortamı, dünya hakkındaki bilgisini, sanatsal bir dil kullanarak gösteriyor. Aynı şey bugün için de geçerli.

☐ **İlk kez bir sergiye katıldın bu yıl. İki resminle bu karma sergiye katılırken ne düşünmüştün? Galiba biraz da olaylı bir sergi oldu.**

☐ Önce beraber sergi açtığım grubun genel eğilimiyle bir bağlantı kurmak istedim. Onun dışında bana göre plastik olgunlukla ilgili bir başarı vardı bu iki resimde. Adet olduğu üzere bir broşür çıkardık. O broşürde sanatsal imgenin somutluğu üzerine ortak bir anlayışa varmıştık. Buna karşı bir tepki oldu. Modernist diyebileceğimiz bazı sanatçılarımız ve hocalar son derece fanatik yaklaştılar. Aynı sergiyi biz burada değil de Paris'te açsaydık hiçkimse kalkıp böyle bir fanatizmle meseleye yaklaşmazdı, çünkü oralarda artık her türlü resme bakılıyor. "Vay efendim sen niye figür yaptın, ya da figürü niye böyle aldın bu gericiliktir, şu ilericiliktir" gibi problemleri olduğunu sanmıyorum. Sadece belli bir sanatsal imgeyi neden bu ressam böyle koymuş diye merakla bakıyorlar. Katılır veya katılmaz. Ama bizde ilerici gibi gözüken modernist sanatçılarımız, kendi yüklendikleri misyonlarla o kadar çok çelişen bir fanatizme giriyorlar ki bu çok hayret verici bir şey. O zaman şu anlaşılıyor, daha liberal bile olamamışlar. Hâlâ eski İttihatçı geleneği sürüyor. "Her şeyi biz biliyoruz, bu ülkeye ne lazımsa biz yaparız" düşüncesi egemen. Türkiye'de genel sivilleşme sancılarını çekiyoruz. Fakat öyle yerlerden öyle fanatizm ortaya çıkıyor ki, insan doğrusu bu sancının daha uzun zaman süreceğinden kuşkuya kapılıyor. Bu tavırlardaki sertlik doğrusu beni ürküttü. ☐

BİZE GELEN KİTAPLAR

MUTLU OLMAK VARKEN
A.Kadir-*Can Yayınları*

"Tüm yaşamın suç..." dediler. A. Kadir (Meriçboyu-1985) bu sözlere muhatap olduğunda 63 yaşındadır. Yıl 1980, yer gözaltında tutulduğu bir askeri garnizondur.

Mutlu Olmak Varken "tümüyle suç"olan bir yaşamdan damıtılmış şiirlerin bütününü oluşturuyor. Gerçi A.Kadir yazdıklarını olanak buldukça yayımlamış (**Tebliğ** - 1943, **Hoşgeldin Halil İbrahim** - 1959...) 1968'de anılan kitaplarını yine **Mutlu Olmak Varken** başlığında toplamıştı. Ancak o tarihten sonra yazdığı şiirler gazete ve dergi sayfalarında kaldığından yine de belli bir dağınıklık söz konusuydu. Can Yayınları'nın yaptığı bu son baskı böyle birek sikliği ortadan kaldırıyor.

BERLİN'İN NAR ÇİÇEĞİ
Füruzan-*Can Yayınları*

Öykü ve roman yazarı Füruzan'ın, 1960'lı yıllardan itibaren giderek yoğunlaşan bir biçimde önem kazanan Almanya'daki işçilerimiz ve yaşadıkları toplumda ortaya çıkan kültürel sorunlara ilişkin gözlemleri iki ayrı kültür ve değer yargılarının çatışması/örtüşmesi temeline yaslanan son romanı.

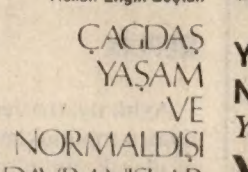
ROMANTİZM SANAT ANSİKLOPEDİSİ
Francis Claudon
Çeviren Özdemir İnce - İlhan Usmanbaş.
Remzi Kitabevi

Remzi Kitabevi'nin daha önce yayınlanan Sembolizm-Empresyonizm ve **Sürrealizm** dizisine eklenen **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**'nde döneme damgasını vurmuş sanatçıların yaşam öykülerine ve yapıtlarından seçmelere yer verilmiş. Sanatın evrensel gelişim çizgisine ilgi duyan okurlar için "ansiklopedik" bir başvuru kaynağı.

PSİKANALİZ VE SONRASI
Engin Gençtan-
Remzi Kitabevi

Prof.Dr. Engin Gençtan bu kitabında Freud'dan psikanaliz ve ondan kaynaklanan diğer kuramları yansıtmaya çalışıyor. Ülkemizde gelişim çizgisi yakından tanınmamasına karşın çağdaş psikolojide önemli yeri olan bu ekollerin dilimize kazandırılması, özellikle konuyla ilgilenenler açısından büyük bir boşluğu dolduruyor.

ÇAĞDAŞ YAŞAM VE NORMALDIŞI DAVRANIŞLAR
Engin Gençtan-
Remzi Kitabevi



Normaldışı davranışlar konusunda çağdaş literatür üzerine yapılan bir tarama ile yazan Engin Gençtan'ın klinik yaşantılarının bir ürünü olan bu kitapta, normal ve normaldışı kavramlarını yaklaştırma ve davranışların normalden normaldışına doğru nasıl gelişebildiğinin örnekleri yeralıyor.

CADILARIN GÜNBATIMI
Ahmet Güngören-
Yol Yayınları

Günümüz düşüncesini derin bir biçimde etkileyen antropolojinin temel konularını ele alan bir başvuru kaynağı olan kitap, "aynı zamanda, toplum, doğa ve doğaüstü karşısındaki farklı seçimlere azınlıkta melebilme hakkı'na saygıyı dile getirme amacında.

KIRMIZI BİR KARANFİL (Parçalar)
Atilla Birkiye-
Kavram Yayınları

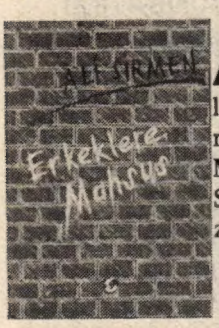
Daha önce, **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, Düşünceler Sözler Yazılar** ve **Saptamalar / Bir Sonbahar Güncesi** adlı kitaplarından tanıdığımız Atilla Birkiye **Kırmızı Bir Karanfil** adındaki bu kitabında "parçalar" adını verdiği denemeleriyle çıkıyor karşımıza.

YÜRÜYEN GECE
Nadir Gezer-
Yaba Yayınları

Yürüyen Gece, daha önce **Hanife Nine**'yi yayımlamış olan Nadir Gezer'in ikinci öykü kitabı. Genellikle kır-

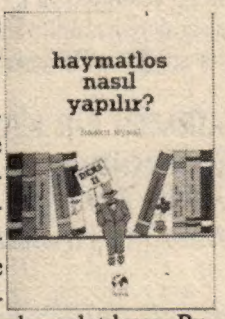
sal kesimin ele alındığı kitaptaon bir öykü var.

ERKEKLERE MAHSUS
Ali Sirmen-*Boyut Yayınevi*



Ali Sirmen'in gazete yazılarından oluşturulan **Erkeklere Mahsus,** İlhan Selçuk'un önsözüyle sunuluyor.

HAYMATLOS NASIL YAPILIR
Hasan Uysal-*Boyut Yayınevi*



"Haymatlos Nasıl Yapılır? bir öykü" diyor Hasan Uysal. Öyküde de Türkiye isimli hayali bir ülkede yaşayan Hasan Basri Aydın adlı gene hayali bir öğretmenin başına gelenler anlatılıyor. Bu hayali ülkede bir 12 Eylül darbesi de yapılmış.

GORKİ ARAMIZDA
Konstantin Fedin
Çeviren Hüsen Portakalde Yayınevi

Ünlü Sovyet yazarı Fedin'in Sovyet edebiyatının başlangıç yıllarında Gorki'yle tanışması ve bir usta - çırak ilişkisi içinde söyleşi anı kapsamında oluşturduğu bu notlar; aynı zamanda Sovyet edebiyatının oluşması sürecine dönemin yazar ve sanatçıları aracılığıyla bir tanıklığı da içeriyor.

DÖNEMEÇ DERGİSİ

İzmir'de yayımlanmakta olan **Dönemeç** aylık sanat ve edebiyat dergisi Haziran/Temmuz sayılarını birleşik ve PROTESTO ÖZEL SAYISI olarak yayımlıyor.

İktidarın uyguladığı kültür politikasını ve kağıt zamlarını protesto etmek amacıyla düzenlenen bu sayı tüm, aydınlara, demokratlara, partilere, sendikalara, meslek birimlerine açık, onlardan gelecek yazılarla oluşturulacak.

İFSAK YÖNETİCİLERİ

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) 24 Nisan 1988'de yaptığı 29. Genel Kurulu'nda yeni yönetimini belirledi. Yapılan seçimler sonucunda İbrahim Akyürek, Müge Aliefendioğlu, Celal Deniz, Baytekin Kara, Hakan Kızılcıkoğlu, İlteriş Tezel, Celal Yılmaz yönetim kurulu; Aysel Kumbasar, Erhan Saraloğlu, Hayri Solter denetim kurulu; Aramis Kalay, Şirin Küçüktabak, Mustafa Vural onur kurulu üyeliklerine seçildiler.

YENİ TRAKYA EKSPRES ÖDÜLLERİ

İstanbul Büyükçekmçe'de yayımlanmakta olan haftalık **Yeni Trakya Ekspres** gazetesi "Şiire Özendirme" amacıyla düzenlediği yarışmanın sonuçlarını açıkladı. (Nisan 1988).

Birinciliği Ali Narçın **Açma Çiçek;** İkinciliği Necdet Tezcan **İnsan;** Üçüncülüğü Kemal Bayrakçı **İnsan** şiirleriyle aldılar. Ayrıca İsmail Sezgin, Ertuğrul Akbal, Ercan Akbay, Özer Turan ve Hasbiye Günaçtı'ya mansiyon verildi.

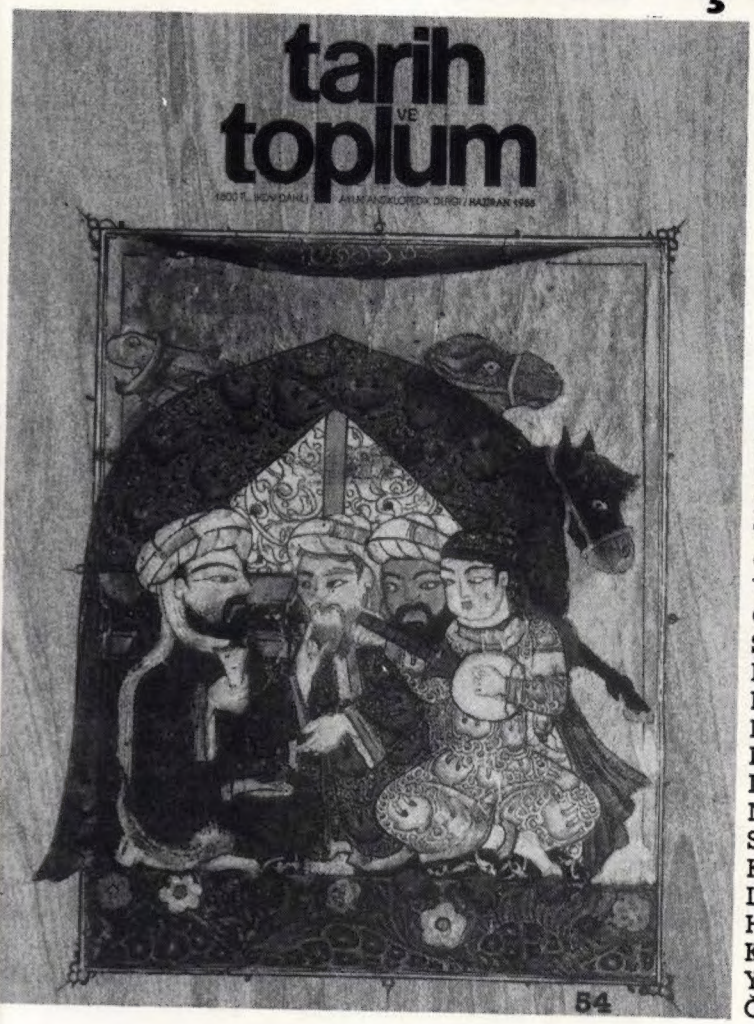
REPLİK

Aylık tiyatro dergisi olarak ilk sayısı çıkan **Replik** kendisini amatör tiyatro topluluklarının sesi, tartışma ve örgütlenmede bir sıçrama alanı olarak tanımlıyor.

Uzun yıllar bu alanda süren sessizliği yine amatörlerin örnek çalışmalarının bozması, üzerinde düşünülmesi gereken bir konu.

Dergiye yayın yaşamında uzun ömürler ve tüm çalışanlarıyla amatör tiyatroculara başarılar diliyoruz.

54 Aydır Dostunuz Olan Tarih ve Toplum'un
HAZİRAN SAYISI ÇIKTI



TÜRKİYE'DE SOLUN TARİHİNDEN / METE TUNÇAY ■ CİNSEL KONUKSEVERLİK / TURGUT AKPINAR ■ VATAN TEHLİKEDE / ALİ BİRİNCİ ■ REMY DOR'LA SÖYLEŞİ / SERVER TANİLLİ ■ TÜRKİYE KIRGIZLARI / REMY DOR ■ EREMYA ÇELEBİ KÖMÜRCİYAN ÜZERİNE / KEVORK PAMUKCİYAN ■ TÜRK DİLİ TARİHİ VE ÜNİVERSİTE GRAMERİ / TALAT TEKİN ■ SOL'DAKİ TARTIŞMALARDAN DEMOKRAT PARTİ TARİHİNE BAKIŞLAR / HALİL BERKTAY ■ HALİL İNALCIK VE GENİŞLEYEN TARİH / SALİH ÖZBARAN ■ BAŞÖRTÜNÜN RESİMLİ TARİHİ / GÜLTEKİN EMRE ■ OSMANLI DÖNEMİNDE KÜRTÇE YAZILAN ESERLER / MEHMET MALMİSANLI ■ ZİYA GÖKALP VE TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI / HÜSEYİN KAZIM KADRİ ■ KOLEKSİYONCUNUN DAĞARCIĞINDAN ■

HEMEN ABONE OLUN, KAZANIN !

tarih ve toplum ABONE FORMU

Lütfen aşağıdaki formu büyük harflerle doldurup, Tarih ve Toplum Dergisi Abone Servisi İletişim Yayınları Klodfarer Cad. İletişim Han Cağaloğlu/İstanbul adresine gönderin.

Adı Soyadı :.....

Adresi :.....

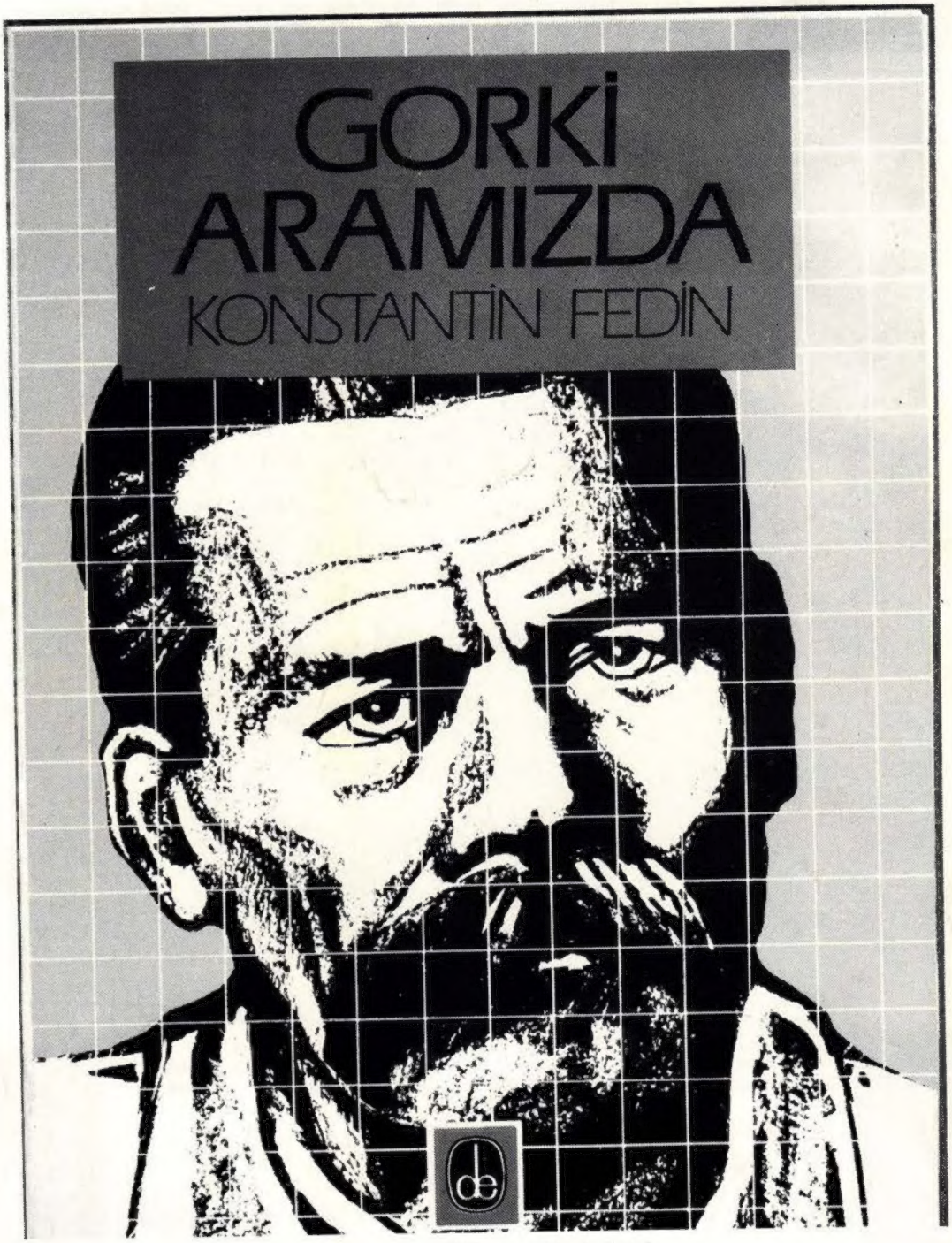
Telefonu :..... Tarih:.....

Ödeme şeklini lütfen işaretleyin ve Dekontlara "Tarih ve Toplum abonesi" ibaresini yazdırmayı unutmayın. (Abone Koşulları: Yurtiçi: 16.000 TL./yıl Avrupa-Ortadoğu: 35 $/yıl. ABD/Latin Amerika: 54 $/yıl) Abone bedelini,

☐ İletişim A.Ş. 255661 Posta Çeki Hesabı'na yatırdım. Dekontun fotokopisi ektedir.
☐ İletişim A.Ş. Pamukbank Türbe Şubesi 865277 nolu hesaba yatırdım. Banka dekontunun fotokopisi ektedir.

Yeni Abone Kampanyamız Başladı.

DE YAYINEVİ



Çeviren: Hüsen Portakal

"...Eğer ciddi bir şey yapacak gücünüz varsa, ucuz şeylere alışmayın. Daha çok çalışın, okuyun ve insanları gözleyin, sinirlenin. Ve sonra sanatçı olmaya karar verirseniz gücünüzü sakınmayın!
"Bu işte yürek titremeli ve tutkun olmalıdır."

BÜTÜN KİTAPÇILARDA